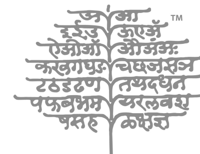
नवभारत

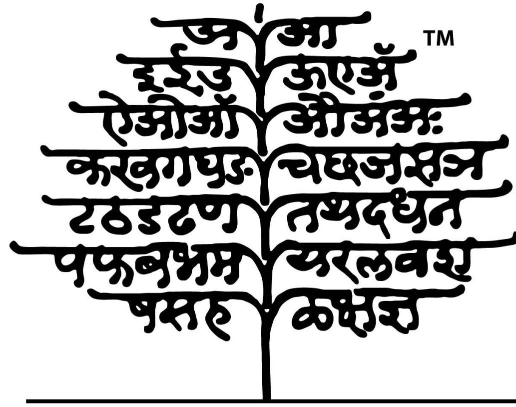
वर्ष २२ वे] ऑक्टोबर १९६८ [अंक १

वार्षिक वर्गणी ९ रु.] [किरकोळ अंक १ रु.

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

अनुक्रमणिका

प्राज्ञपाठशाळामंडळ वाई, यांचे मासिक

वर्ष बाविसावे
अंक पहिला

नवभारत

ऑक्टोबर
१९६८

(महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति मंडळ पुरस्कृत)

संपादक-मंडळ

प्रा. वि. म. बेडेकर—प्रा. गोवर्धन पारीख का. संपादक

वार्षिक रु. ९ सहामाही रु. ५ अंकास रु. १

हे मासिक श्री. म. शं. साठे यांनी दी प्राज्ञ प्रेस, ३१५ गंगापुरी, वाई येथे छापून प्रा. वि. म. बेडेकर यांनी प्राज्ञपाठशाळामंडळ वाई यांचेकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

पत्रव्यवहाराचा पत्ता : १ संपादकीय : कार्यकारी संपादक, ‘ नवभारत ’ मासिक,
‘ गणेश भुवन ’ २७६, तेलंग रोड, माटुंगा– मुंबई १९

२ व्यवस्थापकीय : व्यवस्थापक, ‘ नवभारत ’ मासिक,
C/o प्राज्ञ प्रेस, वाई (जि० सातारा)

३ चौकशी : श्री. वा. वि. कोनकर
१८८ एफ्, भीमराववाडी, मुंबई २
फोन नं. ३५४८५४





लें० पॅडॉक बंधु, अनु० इंदुमती पारीख

संकटकाली माणसाची पीछेहाट होते काय ?

[पॅडॉक बंधु यांच्या ' दुष्काळ १९७५ ' या पुस्तकातील ४ थ्या प्रकरणाचा स्वैर अनुवाद]

मागस राष्ट्रातील परिस्थितीचा विचार करताना प्रत्यक्ष अनुभवास येणारी, भरमसाट वाढणारी लोकसंख्या व त्या लोकसंख्येला अपुरा पडणारा अन्नपुरवठा या बरोबरच काही अनिश्चित व मोजता न येणाऱ्या गोष्टींचा विचार करणे जरूर आहे. या गोष्टी पाऱ्यासारख्या हातातून निसटणाऱ्या व नायट्रोग्लिसरीनसारख्या अस्थिर पण स्फोटक आहेत. त्या म्हणजे तेथील नागरिकांचे स्वभाव, त्यांच्या नेतृत्वाचे गुणावगुण व बिकट परिस्थितीत जास्तच अस्थिर होणारी तेथील शासनयंत्रणा.

सुधारलेल्या राष्ट्रांतील नेतृत्वावर, मनाने व शरीराने निकोप असलेल्या, राजकारणात चोखंदळ असलेल्या व विशेष म्हणजे स्वतःचा कारभार स्वतः चालवता येणाऱ्या नागरिकांचे वजन असते. ' सेल्फ गव्हर्नमेंट ' चा अर्थ ' आपले प्रश्न आपल्या नेत्याकरवी सोडवून घेणे ' असा तेथे केला जातो. या उलट बहुतेक सर्व अविकसित राष्ट्रांतून नागरिकांनी कारभार चालविण्याची रूढी अस्तित्वात नाही. काही ठिकाणी जमात-राज्ये शिल्लक असलेली दिसून येतात. परंतु यातील अनेक राज्ये वसाहतवाद झुगारून देऊन नुकतीच स्वतंत्र झालेली आहेत. स्वातंत्र्याच्या चळवळीत अंगवळणी पडलेला सरकारविरोध पटकन विसरता येत नाही. तो विरोध नव्या सरकाराबद्दलही बराच काळ कायम रहातो. क्रांतिकारी आंदोलनात लागलेल्या विध्वंसक सवयी सोडणे कठीण जाते. संयमपूर्वक सतत काम करून आपले उद्दिष्ट गाठण्याची चिकाटी या राष्ट्रात बाणलेली नाही; त्यामुळे अजूनही चळवळ करून सरकार उलथून पाडणे हेच येथे राजकीय कार्य समजले जाते. त्यासाठी भावनांच्या उद्रेकावर, बहुजनसमाजाच्या अज्ञानावर व अंधश्रद्धेवर अवलंबून असलेले नेतृत्व या राष्ट्रात सत्ताधीश होते.

ही परिस्थिती संक्रमणावस्थेचे लक्षण आहे असे अनेकांना वाटते. अमेरिकन माणसाचा आपल्या इतिहासाचा अनुभव ताजा असल्यामुळे त्याचे मनात या राष्ट्रातील परिस्थितीबद्दल सहानुभूती निर्माण होते. अविकसित राष्ट्रे सध्या स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व शोधीत आहेत ; आपल्या परिस्थितीला योग्य असे स्वराज्य निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत आहेत असे वाटते. लॅटिन अमेरिकन राष्ट्रे गेली १२० वर्षे असा प्रयत्न करीत आहेत. कदाचित् काहींना हे ध्येय चटकन गाठताही येईल. पण या राष्ट्रांपुढे आज आणीबाणी उभी आहे. अन्नाच्या तुटवड्यामुळे सामाजिक अस्थिरता निर्माण होण्याची चिन्हे दिसू लागली आहेत. दुष्काळ फार लांब नाही. अशा परिस्थितीत ही राष्ट्रे तग धरतील का ? त्यांचे सामाजिक जीवन या आणीबाणीतून सुरळीत, सलंग बाहेर येईल का ? या राष्ट्रातील नेते व समाज दोन्हीही, जुन्या समजुती, चालीरीती व रूढी यांचे दास आहेत. या जुन्या चौकटीत त्यांना आधुनिक जीवनातील उत्कर्ष साधावयाचा आहे. नव्या शास्त्रावर आधारलेले नवे जीवन जगावयाचे असल्यास अनेक जुनी बंधने तोडावी लागतील याची जाणीवही अनेकांना नाही. यामुळे मानसिक दृष्ट्या या समाजाच्या मार्गात फार मोठा अडथळा उभा आहे. पुढे जाऊ पहाणाऱ्या समाजाच्या गळ्यातील ते एक मोठे लोढणे आहे.

ग्रामीण संस्कृतीचा मानसिक खेच

मागस राष्ट्रातील ग्रामीण व शहरी जीवनात जमीनअस्मानाचा फरक आहे. नुसत्या धार्मिक बाबतीत बोलावयाचे झाल्यास, ग्रामीण जनता धार्मिक कर्मकाण्डे, भ्रामक समजुती व जुन्या रूढी यांना सर्वतोपरी चिकटलेली असते. त्यांच्या नीतीच्या कल्पना जास्त प्रखर असून कोणतीही संकटे सहन करण्याची त्यांची ताकद जास्त असते असा समज आहे.





याउलट शहरी लोक लहरी, घबराट निर्माण करणारे व एवढ्या-तेवढ्यासाठी सरकारकडे धाव घेणारे असतात. नागरी समाजाला आधुनिक जीवनाचे आकर्षण असते. परंतु ग्रामीण भागात असलेले धार्मिक विचारांचे वर्चस्व आधुनिकरणाचे विरुद्ध असून त्याचा खेच शहरापर्यंत सहज पोचतो. सामाजिक सुधारणांच्या पायातील हे ग्रामीण लोढणे काढून टाकणे मागस राष्ट्रांना अजून जमलेले नाही. कारण तेथील प्रत्येक नागरिकांचे मन द्विधा असते. शहरात आपल्या खुर्चीवर बसलेला नेता व लहान मोठा शासनकर्ता, आधुनिकीकरणावर विश्वास ठेवून राष्ट्राची प्रगती कशी होईल याचा विचार करीत असतो. जोपर्यंत सर्व सुरळीत चाललेले आहे तोपर्यंत हा विश्वास अढळ असतो. पण जर का काही बिनसले तर हा विश्वास कोलमडतो. सर्व जुन्या श्रद्धा उचंबळून येतात. शहरातील आधुनिक माणसाच्या श्रद्धा दोन पातळीवर वेगवेगळ्या असतात; एकाच व्यक्तीत दोन परस्पर-विरोधी दृष्टिकोन अस्तित्वात असतात. जुने सर्व टिकविण्याची इच्छा असते पण नव्या जीवनातील सुखसोईचे आकर्षण अमर्याद असते.

आशियातील अविकसित राष्ट्रांवर झालेला पाश्चिमात्य संस्कृतीचा परिणाम वरवरचा आहे. पाश्चिमात्यांनी अनेक राष्ट्रांवर राज्य केले पण तेथील जीवनावर मूलभूत परिणाम ते करू शकले नाहीत. औद्योगिक क्रांतीमुळे निर्माण झालेली यंत्रे व तंत्रविद्या त्यांनी या राष्ट्रांत आणली. पाश्चिमात्य वळणाची प्रचंड शहरे पण त्यांनी वसविली; पण ही शहरे प्रचंड समुद्रातील बेटाप्रमाणे सभोवतालच्या परिसरापासून अलिप्त व वेगळी राहिली. कायदा व शासनसंस्था या संबंधीच्या आपल्या कल्पनांनुसार त्यांनी राजकीय संस्था स्थापन केल्या व त्या चाल-वण्याकरता आपल्या भाषांचा प्रचार केला. त्यातून नवा सुशिक्षित वर्ग निर्माण झाला. पण सामान्य जनतेच्या जीवनावर याचा काहीही परिणाम झाला नाही. समाजातील वरचा थर पाश्चिमात्य विचारांनी थोडाबहुत प्रभावित झाला, परंतु त्या संस्कृतीचे मर्म कळून नैतिकदृष्ट्या ती आत्मसात करणे या राष्ट्रांना शक्य झाले नाही. तेथील जनतेचा किंवा उत्तमांशाचा मूळ दृष्टिकोन बदलण्यात पाश्चिमात्यांना यश आले नाही. काहींनी पाश्चिमात्य संस्कृतीचा पोषाख चढवला, कल्हई झाली पण या संस्कृतीतील निकोप जोम आत्मसात करणे कोणालाही जमले नाही. याबद्दल आशियाई लोकांना खेद वाटत नसून एक प्रकारचा अभिमान वाटतो असे प्रत्ययास येते.

आत्मकेंद्रित धर्मात गुंग असलेला आशिया, अजूनही जंगली अवस्थेत असलेला आफ्रिका व मध्ययुगीन कॅथॉलिसिझममध्ये दंग असलेला लॅटिन अमेरिका हे सर्व ग्रामीणतेच्या, आधुनिकताविरोधी वस्त्रात गुरफटलेले प्रदेश आहेत. ही ग्रामीणता त्यांना सतत मागे खेचत आहे. या प्रदेशातून लोकसंख्या भयानक प्रमाणात वाढत आहे. अन्नाचा तुटवडा आहे. या भुक्या राष्ट्रातून तणावे निर्माण होऊ लागले आहेत. आणीबाणीत ही राष्ट्रे आपली नकली आधुनिकता सोडून जुन्या ग्रामीण संस्कृतीकडे पळतील अशी भीती वाटू लागते. ग्रामीण संस्कृती थोडया-बहुत प्रमाणात या जनतेला दिलासा देऊ शकेलही पण त्या बरोबरच ती या राष्ट्रांना विसाव्या शतकात-सुद्धा आधुनिकरणाकडे पाठ फिरविण्यास लावेल असे वाटते.

शहरांचा भौतिक खेच

मागस राष्ट्रातील बहुतेक शहरे नवी आहेत (काही ठिकाणी जुनी शहरे अस्तित्वात आहेत). आज गलिच्छ वस्त्या हा प्रत्येक शहराचा एक महत्त्वाचा भाग बनलेला आहे. जाहिराती, व झगझगत्या निशान पाट्या हीच शहराची शोभा बनली आहे. या कुरूप वस्त्यातून रहाणारी माणसे आपली मने स्वच्छ कशी ठेवू शकतील हा मानसशास्त्रज्ञांना प्रश्न पडला आहे. या शिवाय अनेक महत्त्वाच्या प्रश्नांना नागरी शासकांना तोंड द्यावे लागत आहे. मागस राष्ट्रांतील शहरातून लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी फिरत असतात. या झुंडीच्या हुल्लडबाजीची अधिकाऱ्यांना भीती वाटते. त्यांना शांत करण्यात व शांत ठेवण्यात फार मोठी शक्ती खर्च होते. या राष्ट्रातील विद्यापीठे या हुल्लडबाजीतून सुटलेली नाहीत. ती शहरातून उचलून ग्रामीण भागात नेल्यास शांतता स्थापन करणे सोपे जाईल असे वाटते.

गेल्या पंचवीस वर्षात अनेक सुधारलेल्या राष्ट्रांनी या राष्ट्रांत सतत आर्थिक मदत ओतली आहे. तंत्रज्ञ,





शास्त्रज्ञ, अर्थशास्त्रज्ञ, कृषिपंडित यांचे थवेच्या थवे येथे पाठवले आहेत. या सर्वांचे काय झाले? या मदतीचा बराच मोठा भाग शहरात खर्च झाला. सबंध राष्ट्रात अन्नाचा तुटवडा असला तरी शहरातून तो फारसा जाणवला नाही. शहरांना शांत ठेवण्यासाठी त्यांना जरूर तेवढे अन्न पुरवले जाते त्यांच्या गरजांना अग्रहक्क मिळतो. ग्रामीण भागात मदत पुरवून शेतमालाचे उत्पादन वाढविण्याची कितीही गरज असली तरी ती भागवणे येथील नेतृत्वाला परवडत नाही. दुष्काळासारखा बिकट प्रसंग आला म्हणजे तर शहरांचा प्रश्न पहिल्याने सोडवण्याकडेच नेत्यांचा कल असतो पण हे धोरण राष्ट्रउभारणीस उपयोगी पडत नाही. ग्रामीण भागाची उपेक्षा करून राष्ट्रांची प्रगती करण्याचा प्रयत्न म्हणजे वाळूच्या पायावर मनोरा बांधण्याचा प्रयत्न होय.

वांशिक व भाषिक वादांचा खेच

युरोप, आशिया, आफ्रिका किंवहुना सर्वच जगात भाषेला गूढ आध्यात्मिकतेचा वास लावला गेला आहे. आर्थिक किंवा सामाजिक दृष्टचा स्वयंपूर्ण असलेले सिलोन, बेल्जियम किंवा कॅनडासारखे देश भाषिक वादाने ग्रासले गेले आहेत. स्वित्झर्लंडसारखे शांतताप्रिय राष्ट्रसुद्धा या वादातून सुटलेले नाही. अल्पसंख्याकांना भौगोलिकदृष्टचा एकत्र आणले तरी हा प्रश्न उद्भवतो किंवा त्यांना बहुसंख्याकांत मिसळून टाकले तरी तो सुटत नाही. नव्याने निर्माण झालेल्या राष्ट्रांत तर भाषिकवाद जास्तच प्रखर असल्याचे प्रत्ययास येते. येथे भावनेची तर्कशास्त्रावर नेहमीच मात होते.

सिंगापूर हे या वादाचे ढळढळीत उदाहरण आहे. सिंगापूर वेगळे होण्याने मलेशियाचे 'न्युयॉर्क' हरपले, तर या 'न्युयॉर्क' ला आपल्या अमोल परिसराला मुकावे लागले. आणि त्यातून न सुटणारे भांडण निर्माण झाले. मलेशियात चीनी जनतेचा प्रश्न निर्माण झाला व सिंगापुरात मलायन लोकांचा प्रश्न शिल्लक राहिला. अनेक मागस राष्ट्रांनी भाषिक राज्ये निर्माण केली. या राज्यातून भिन्न भिन्न फुटीर प्रवृत्ती बळावू लागल्या, केन्द्र सरकारची सत्ता कमजोर होऊ लागली. अन्नधान्याचा तुटवडा पडून दुष्काळाची परिस्थिती निर्माण झाली म्हणजे या भाषिक गटात खेचाखेची सुरू होणे अपरिहार्य आहे.

राष्ट्रवादाचा खेच

सध्याच्या वातावरणात राष्ट्रीयत्वाच्या भावने इतकी सर्वत्र पसरलेली दुसरी भावना सापडणे कठीण आहे. या भावनेतून राष्ट्र या संबोधनास योग्य नसलेलीही अनेक राष्ट्रे निर्माण झाली. राष्ट्रवादाने अनेक प्रश्न निर्माण केले व शिवाय शहर व खेडे, आधुनिक व जुने, तात्त्विक विचारावर आधारलेल्या प्रगतीच्या योजना व भावनोद्रेकातून होणारा शक्तीचा अर्थशून्य अपव्यय या सर्वातील विरोधही तीव्र केले. राष्ट्रवाद ही एक मोठी अजब चीज आहे, मग तो स्वयंपूर्णतेच्या, प्रत्यक्ष कृतीत उतरवणाऱ्या कार्यक्रमावर आधारलेला असो की नुसताच भावनेवर आधारलेला असो. त्याचा देशभक्तीशी संबंध नाही, त्याचा आपल्या घराच्या संरक्षणाशी संबंध नाही, आपली सत्ता शेजाऱ्यावर प्रस्थापित करावी या महत्त्वाकांक्षेशी सुद्धा त्याचा संबंध नाही. कारण यात नवे काहीच नाही या गोष्टी अनादिकालापासून अस्तित्वात आहेत.

आधुनिक राष्ट्रवादाचा उदय युरोपमध्ये दोनशे वर्षापूर्वी झाला. पहिल्या महायुद्धानंतर युरोपातील बहुतेक सर्व राष्ट्रांच्या सीमा पक्क्या केल्या गेल्या. सुरुवातीस तरी राष्ट्रवादाचा युरोपवर चांगला परिणाम झाला. अनेक संस्कृती त्यामुळे बहरल्या, अनेक राष्ट्रांचा उत्कर्ष झाला. गेल्या काही वर्षात मागस राष्ट्रांत, राष्ट्रवादाची निर्यात केली गेली. तेथे ती कल्पना उदयास आली नाही, तर बाहेरून ती लादली गेली. अनेक वेळा या कल्पनेने लोकांना देशभक्ती शिकवली. त्यांना एकत्र आणले, ती प्रगतिशील व लोकांना बांधणारी ठरली. पण पुष्कळ वेळा पूर्वजांच्या वैभवावर जगण्याची आकांक्षा बाळगणारा, दुसऱ्या देशात असलेले आपले 'बांधव' एकत्रित करण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगणारा, आपल्या सीमा वाढवण्याचा प्रयत्न करणारा राष्ट्रवाद उदयास आला, त्यातून फुटीर प्रवृत्ती निर्माण झाल्या.

राष्ट्रवादातील मुख्य दोष म्हणजे सर्व राष्ट्रसीमांनी बांधले जाणे हा होय. त्या सीमेच्या आतील प्रत्येक धुळीचा कण राष्ट्राच्या मालकीचा असून भल्याबुऱ्या कोणत्याही कारणास्तव तो बाहेर जाणे म्हणजे राष्ट्राचा अपमान होय. त्याच बरोबर आपल्या





सीमेच्या पलीकडील सर्व मुलूख स्वतंत्र करण्यास झटले पाहिजे ही भावना प्रत्येक राष्ट्रात उत्पन्न होते. त्यातून सीमा प्रश्न व त्यावरील न संपणारे झगडे निर्माण होतात. एखाद्या अल्पसंख्याक जमातीचा बहुसंख्याकांवरील विश्वास उडाला की त्यातून पाकिस्तानसारखी कृत्रिम राष्ट्रे निर्माण होतात. मग त्यांचेमध्ये राष्ट्रवादाचे सर्व दोष निर्माण होतात. आपले राष्ट्र सर्व दृष्टीने स्वयंपूर्ण करण्याकरता किती किंमत द्यावी लागेल याचा विचारही करण्याची कोणाची तयारी नसते. आपल्या राष्ट्रावर प्रेम करणारा दुसऱ्याचा राष्ट्रवाद समजून घेण्यास तयार नसतो. प्रत्येकाच्या दृष्टीने राष्ट्रवाद पवित्र आहे पण तो फक्त आपलाच.

मागस राष्ट्रांच्या गळचात अडकलेले राष्ट्रवाद हे आणखी एक लोढणे आहे. विकट परिस्थितीत त्याला वेगळेच वळण लागेल अशी भीती वाटू लागली आहे. जुन्या रूढी, जुनी दैवते, गत वैभवाचा खोटा अभिमान या सर्वांचा उदो उदो करण्याची प्रवृत्ती बळावून या राष्ट्रांची बरीचशी शक्ती त्यात खर्ची पडते. राष्ट्राच्या अंतर्गत व्यवहारात या सर्वांचा अतिरेक होऊन त्यातून राजकीय व आर्थिक स्थैर्याला धोका येणारे गट निर्माण होऊ लागतात. अशा तऱ्हेच्या राष्ट्रवादाचा खेच या भुक्या राष्ट्रांना आणखी खाली ओढतो.

औदासिन्याचा खेच

दीर्घकालपर्यंत अपुरे व निःसत्व अन्न खाल्ल्याने तात्कालिक शक्तिपात तर होतोच पण त्याचा माणसाच्या बुद्धिमत्तेवर पण कायम स्वरूपाचा परिणाम होतो असे सिद्ध झाले आहे. निःसत्व व अपुरे अन्न कायम खाणारे लोक मागस राष्ट्रात कोट्यवधी आहेत. विशेषतः शहरातील गलिच्छ वस्त्यातून तर हे नेहमीच चालू आहे. अन्नतुटवडा निर्माण झाला म्हणजे हे सर्व राष्ट्रभर पसरण्याची शक्यता आहे. अनेक देशातून पूर्वापार चालत आलेले राष्ट्रीय जेवण पूर्णान्न आहे असे दिसून येते. त्यात शरीराला लागणारी सर्व द्रव्ये असतात. पण हे राष्ट्रीय जेवण दिवसेंदिवस कमी कमी लोकांचे वाट्यास येऊ लागले आहे. त्यामुळे सर्व राष्ट्रांच्या शारीरिक व मानसिक शक्तीवर परिणाम होण्याची वेळ आली आहे. याचा परिणाम राष्ट्रीय संस्कृतीवर झाल्याखेरीज रहाणार नाही.

अपुऱ्या व निःसत्व अन्नावर जगणाऱ्या मुलांना १०-१५ दिवस जरी पूर्णान्न मिळाले तर त्यांचेत कमालीचा बदल होतो. म्हणजेच सात्विक अन्न पुरेसे मिळाल्यास कोणत्याही राष्ट्राचे नागरिक जास्त दक्ष व कार्यक्षम होण्याची शक्यता आहे. मागस राष्ट्रात आज पसरणारी दुष्काळाची छाया जास्त भयावह वाटण्याचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे अनेक वर्षे अपुरे व निःसत्त्व अन्न खाऊन तेथील प्रजा अगोदरच निस्तेज, दुर्बल व उदासीन बनलेली आहे. दुष्काळास तोंड देण्यास ती सर्वतोपरी असमर्थ आहे.

हिंसेचा खेच

जागतिक बँकेने जगातील सर्व राष्ट्रे त्यांचेतील दर डोईस उत्पन्न लक्षात घेऊन चार वर्गात विभागली आहेत, श्रीमंत, मध्यम, गरीब व अति गरीब. १९५८ सालच्या या बँकेच्या अहवालानुसार अतिगरीब वर्गातील ८७ टक्के राष्ट्रात हिंसक चळवळी झाल्या. गरीब राष्ट्रातील ६९ टक्के राष्ट्रे या चळवळींना बळी पडली तर मध्यम वर्गातील ४८ टक्के राष्ट्रात हिंसक कृत्ये मोठ्या प्रमाणात घडली. २७ श्रीमंत राष्ट्रांपैकी फक्त एकाच राष्ट्रात म्हणण्यासारखा जोराचा हिंसक उठाव झाला. क्रान्ती घडून आल्यावर पुन्हा स्थिरस्थावर होऊन कायदा व सुव्यवस्था प्रस्थापित होण्यास एक दोन पिढ्या तरी जाव्या लागतात असा राज्यशास्त्रज्ञांचा नियम आहे. अनेक मागस राष्ट्रात सारख्याच क्रान्त्या होत आहेत. आर्थिक व राजकीय जीवन यांचा इतका जवळचा संबंध आहे की जोपर्यंत या राष्ट्रांचे आर्थिक जीवन सुधारत नाही तोपर्यंत तेथील हिंसक प्रवृत्तींना आळा घालणेही कठीण आहे. या वातावरणात क्रान्त्या, कट, दंगे, मारामाऱ्या व अनिश्चितता काही काळ तरी कायम राहील असे दिसते.

अपरिपक्व नेतृत्वाचा खेच

दुष्काळासारख्या संकटाला तोंड देण्यास सुस्थिर, सामर्थ्यवान व कार्यक्षम शासनयंत्रणा असणे आवश्यक असते व त्यासाठी लागणारे जाणते नेतृत्व पण असावे लागते. सर्व लहानथोर मागस राष्ट्रांचे प्रश्न पेरिकल, जेफरसन किंवा चर्चिल सारख्या नेत्यांनासुद्धा आव्हान





देण्याइतके गुंतागुंतीचे व कूट आहेत. या देशात पहिल्या प्रतीचे नेतृत्व निर्माण होणारच नाही असे नाही. पण या नेतृत्वाचे पाठिमागे कार्यक्षम शासनाधिकारी व कर्तव्यनिष्ठ जनता नसेल तर त्याचा काहीही उपयोग होणार नाही. साध्या साध्या गोष्टीत या राष्ट्रात दिसून येणारी दिरंगाई आश्चर्यकारक आहे. प्रिन्स्टन विद्यापीठातून, मेक्सिकोतील पोहोण्याच्या शर्यती जास्त शिस्तबद्ध व उच्च पातळीवरील करण्याकरता आंतरराष्ट्रीय पोहोण्याच्या संस्थेने एक तज्ञ शिक्षक पाठवला. या शर्यतीत वेळेचे महत्त्व किती आहे हे सांगण्याची गरज नाही. बरेच दिवस खटपट केल्यानंतर या शिक्षकाने आपला अहवाल पाठवला : ' येथे दोन तास उशीर म्हणजे काहीच नाही. त्याबद्दल कोणाला काहीही वाटत नाही. वेळ म्हणजे काय हे न समजणाऱ्या लोकांना मी कार्यक्षम व तरबेज करू शकत नाही'. ही ढिलाई सर्व मागस राष्ट्रात दिसून येते.

रूढिप्रिय ग्रामीण दृष्टिकोन विरुद्ध नवा म्हणून विश्वासार्ह नसलेला नागरी दृष्टिकोन, न बदलणाऱ्या धार्मिक कल्पना, शहरांच्या प्रश्नांचे प्राबल्य, राष्ट्रवादाच्या खोटया कल्पना जतन करण्यात खर्च करावी लागणारी शक्ती, दीर्घकाल निःसत्त्व व अपुरे अन्न खाऊन उदासीन झालेली जनता या सर्व गोष्टी लक्षात घेणारे नेतृत्व या राष्ट्रात निर्माण व्हावयास पाहिजे आणि ही गोष्ट अतिशय अवघड आहे.

या राष्ट्रातील प्रत्येक सुशिक्षित माणसाला अधिकारी व्हावयाचे असते. आणि या अधिकाऱ्याचा स्वतःच्या प्रगतीबद्दलचा ग्रह त्याच्या प्रगतीच्या वाटेतील मोठी अडचण असते. अधिकार टिकविणे, त्याचे भोवती बडेजाव निर्माण करून आपल्या सत्तेचे प्रदर्शन करणे हीच प्रगती असे त्यांना वाटते. एखादे काम चोख व उत्कृष्ट करून समाधान मिळविण्यापेक्षा आपण अधिकारी आहोत यातच त्यांना समाधान वाटते. सभोवतालच्या परिस्थितीचा या अधिकाऱ्यांवर परिणाम होतो पण तेही आपल्या वर्तनाने सभोवतालवर परिणाम करीत असतात.

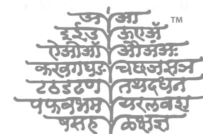
सामर्थ्यवान सरकार म्हणजे प्रगती किंवा चांगले शासन असा अर्थ होत नाही. लोकशाहीवर असलेला नुसता विश्वासही उपयोगी पडत नाही. तर लोकशाहीची जोपासना करावी लागते, ती प्रयत्नांनी वाढवावी लागते. प्रत्येक पिढीतून नवे कार्यक्षम अधिकारी व नेते तयार व्हावे लागतात. जुन्या पिढीची जागा त्यांनी घ्यावयाची असते. राष्ट्राची शिस्तबद्ध कामाने प्रगती साधावयाची असते. सध्याच्या समाजात अशी माणसे तयार करण्याची ताकद आहे का ?

तरुण पिढीला वाटते की जुन्या पिढीला राष्ट्राचे प्रश्न सोडवणे जमत नाही. पण नव्या पिढीने (५० वर्षे वयाच्या खालची माणसे) राष्ट्रीय प्रश्नांचे आव्हान स्वीकारण्याची तयारी दाखवलेली कोठेही दिसत नाही. नवी राष्ट्रे निर्माण करण्याचा आता प्रश्न नाही. आहेत त्याच राष्ट्रात सुव्यवस्था, कायदा व संपन्नता कशी निर्माण करावयाची हा प्रश्न आहे.

सारांश –

मागस राष्ट्रातील अनेक राष्ट्रे ५०-६० वर्षापूर्वी जंगली अवस्थेत होती. समुद्रकिनाऱ्याजवळील प्रदेश वगळला तर तेथे चाकावर चालणारी दळणवळणाची साधनेसुद्धा अस्तित्वात नव्हती. शेती हाताने खणून करावी लागत होती. नांगर लाकडी होते. कोठलेही यंत्र वापरले जात नव्हते. अनेक राष्ट्रांना स्वतःचे नाणे नव्हते. कपडे अंगावर घालणे माहीत नव्हते. जादुटोणा किंवा चेटुक यांचेच शास्त्र अवगत होते. बहुसंख्य आफ्रिकन राष्ट्रे या स्थितीत होती. थोडयाफार फरकाने लॅटिन अमेरिकेतील अनेक प्रदेशपण याच अवस्थेत होते. आशियातील काही राष्ट्रे बऱ्याच अंशाने अशीच होती असे म्हणावे लागेल. या परिस्थितीचा विचार करता यातील अनेक राष्ट्रांनी केलेली प्रगती आश्चर्यकारक आहे. या राष्ट्रांनी आधुनिक जगाच्या बाहेर राहून चालणार नाही हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

या राष्ट्रातील लोकसंख्या गेल्या ५०-६० वर्षात भरमसाट वाढली आहे. ती जर पुन्हा पूर्वीच्या पातळीवर त्यांनी नेली नाही तर ती पुन्हा जुन्या रूढी, धर्मकल्पना व भांडणे यांच्या कचाटयात सापडतील. तेथील नेतृत्वसुद्धा प्रगतीकडे पाठ फिरवून जुन्याची कास धरील. असे मागे जाणारे समाज मोठ्या राष्ट्रांच्या राजकीय खेळातील प्यादी बनतील. जुन्या रूढींना चिकटण्यात मानसिक समाधान मिळेल. पण त्यातून वाढत्या लोकसंख्येचा किंवा अपुऱ्या अन्नाचा प्रश्न सुटणार नाही. प्रगतीकडे पाठ फिरवून भागणार नाही.





श्री. सुरेश जोशी

कथाकार दिवाकर कृष्ण : एक अभ्यास

मराठी कथेची परंपरा तशी फार जुनी नाही. तसे पाहिले तर मराठी कथेच्या खऱ्या पृथगात्म परंपरेचा पाया हरिभाऊनी आपल्या 'स्फुटगोष्टीं'नी घातला. त्यापूर्वी मराठीत कथा नव्हती असे नाही. पण तिची वेगळी जाणीव दिसू लागते ती हरिभाऊंच्या पासूनच. तेथूनच तिच्या विकासाला खरी सुरुवात झाली. आणि आज तर इतर कोणत्याही वाङ्मयप्रकारापेक्षा मराठी कथा अधिक संपन्न आहे. तिच्या या संपन्नतेला बहुविधतेचा देखणा साज चढलेला आहे. अनुभवांचा शोध आपआपल्या मार्गानी घेणाऱ्या कितीतरी संवेदनशील आणि संपन्न व्यक्तिमत्त्वाची श्रीमंती तिच्या पाठीशी आहे. म्हणूनच पाश्चात्य साहित्यातील कोणत्याही समृद्ध कथेपुढे उजळमाथ्यानेच नव्हे तर अभिमानाने उभे राहण्याचे सामर्थ्य तिला प्राप्त झाले आहे. तिच्या या उज्वल यशाचे मानकरी म्हणून आपणाला हरिभाऊ, दिवाकर कृष्ण, फडके-खांडेकर, गोखले, भावे, माडगूळकर, गाडगीळ आणि यानंतर जी. ए. कुलकर्णी, कमल देसाई, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, तेंडुलकर, खानोलकर, चिरमुले इत्यादि अनेकविध नावे घ्यावी लागतील, या साऱ्यांनी मराठी कथेला स्वतःचे असे विशेष देणे दिले आहे.

मराठी कथेमध्ये दिवाकर कृष्णांना देखील एक महत्त्वाचे स्थान आहे. हरिभाऊंच्या नंतर एक महत्त्वाचा कथालेखक म्हणून दिवाकर कृष्णांचे नाव घ्यावे लागते. तसे पाहिले तर दिवाकर कृष्ण हे फडके-खांडेकर युगातलेच. पण हरिभाऊ आणि फडके-खांडेकर यांच्या तील दुवा म्हणूनच त्याना ओळखले जाते. फार फार तर दिवाकर हे 'मनोरंजन' काळातील लेखक आहेत, आणि त्यांना अगदीं समकालीनच ठरवायचे झाले तर गुर्जरादि लेखकांच्या बरोबरीने लिहिणारे एक कथालेखक असे मानले जाते. पण दिवाकरांच्या बद्दल अशी ढोबळ विधाने करणे हे त्यांच्यावर अन्याय केल्यासारखे होईल. त्यांच्या कथांचा आणि त्यांच्या मनःप्रवृत्तींचा फारसा विचार न करता केवळ ऐतिहासिक आढावा घेत असताना त्यांच्या नावाचा फक्त उल्लेख करणे म्हणजे एका समर्थ कथाकाराची उपेक्षा केल्यासारखे होईल. आणि आजपर्यंत दिवाकरांची अशीच उपेक्षा झाल्याचे दिसते. केवळ एक दोन नामवंत टीकाकारांनी त्यांच्या कथांबद्दल गौरवाचे उद्गार काढण्यापलीकडे या कथालेखकाकडे कोणी फारसे लक्षच दिलेले दिसत नाही. विशेष कोणी लिहिलेले आढळत नाही.

पण असे का व्हावे ? मराठीतील एका महत्त्वाच्या कथाकाराकडे मान्यवर टीकाकारांचेही दुर्लक्ष का व्हावे ? या प्रश्नाचा विचार करताना दिवाकरांच्या बद्दल एक दोन गोष्टी विशेषत्वाने लक्षात येतात. एक म्हणजे दिवाकर हे महाराष्ट्रापासून— विशेषतः साहित्यादि चळवळीचे केंद्र समजल्या जाणाऱ्या क्षेत्रापासून फार दूरवर वास्तव्य करून आहेत. परिषदा, संमेलने यासारख्या ठिकाणी हजर राहून अथवा नियतकालिकांतून सातत्याने लेखन करून मराठी साहित्यिकांशी आणि रसिकांशी संबंध ठेवण्याचा त्यांचा स्वभाव दिसत नाही. मध्यवर्ती वाङ्मयीन स्थळाहून दूर राहून अलिप्तपणे आपल्याच चिंतनात मग्न राहणे त्यांना अधिक आवडत असावे असे त्यांच्या कथांवरून वाटते. दुसरे महत्वाचे कारण म्हणजे त्यानी केलेले अत्यंत मोजके लेखन. सर्व वाङ्मयप्रकारात अट्टाहासाने लेखन करून विपुल ग्रंथसंपदा निर्माण करणारा हा लेखक नव्हे. दिवाकरांनी कथेशिवाय सहसा काही लिहिलेले नाही. (एक कादंबरी व एक नाटक त्यांच्या नावावर सांगितले जाते.) कथालेखनही विपुल प्रमाणात केले आहे असे नाही. आतापर्यंत त्यांचे फक्त तीनच कथासंग्रह (समाधि व इतर सहा गोष्टी, रूपगर्विता आणि सहा गोष्टी, महाराणी व इतर कथा) प्रसिद्ध झाले आहेत. या तीनही संग्रहातील मिळून त्यांची एकूण कथासंख्या फक्त एकवीस ! आज महिन्यादोन महिन्यातून आपल्या कथा सातत्याने प्रसिद्ध करणाऱ्या एखाद्या नवशिक्या लेखकाच्या मानाने





दिवाकरांच्या या कथांची संख्या खूपच कमी वाटेल. शिवाय हरिभाऊकालीन विपुल लेखन करणाऱ्या लेखकांची आणि स्वतः हरिभाऊंची वैविध्यपूर्ण व अफाट ग्रंथ-रचना पाहिली असता दिवाकरांचे हे लेखन फारच अल्प वाटते. दिवाकरांच्या लेखनाचा आजपर्यंत जो फारसा विचार केला गेला नाही त्याला कदाचित् दिवाकरांचे मोजके लेखन हेही एक कारण असू शकेल.

मोजकेच पण संस्मरणीय लेखन हे दिवाकरांचे वैशिष्ट्य लक्षात घेत असताना कवी 'बीं'ची येथे आठवण होते. त्यांच्या लेखनाचेही हेच वैशिष्ट्य दिसते. दिवाकरांनी जसे कथा हे आपले माध्यम सहसा सोडलेले नाही तसेच 'बी' नी ही काव्य हेच आपले माध्यम कायम ठेवल्याचे दिसते. दोघांच्याही प्रवृत्ती तशा 'रोमँटिसिझम'ला जवळच्या आहेत. प्रसिद्धी पराङ्-मुखता हे त्यांच्यातील आणखीन एक साम्य सांगता येईल.

कवी 'बी' यांच्याशी दिवाकरांचे हे जवळचे नाते पहात असतानाच दिवाकरांच्या कथेचे आणखीन एक विशेष लक्षात येते ते असे की त्यांच्या कथा या काव्याला अधिक जवळच्या आहेत. त्यांच्या कथांचा पिंडच असा काव्यात्म प्रवृत्तीचा आहे. विशेषतः हरिभाऊंच्या कथांचा विचार करता दिवाकरांच्या या कथा अगदीच वेगळ्या वाटू लागतात. कारण हरिभाऊकालीन मराठी कथेचा विषय प्रामुख्याने मध्यमवर्गीयांचे दैनंदिन जीवन हा आढळतो. त्यातही केवळ त्यांच्या दारिद्र्याला आणि कौटुंबिक दुःखाला अधिक प्राधान्य दिले जाई. पण दिवाकरांच्या काळा-पासून हे दारिद्र्य आणि कौटुंबिक दुःख थोडेबहुत बाजूला सारले जाऊन 'प्रेम' हाही साहित्याचा विषय होऊ लागला. मराठी माणसाच्या विदग्ध जीवनाचे काव्यात्म चित्रण त्यामध्ये येऊ लागले. दिवाकरांच्या बरोबरीनेच फडके-गुर्जरांच्या कथेतही या नव्या विषयाला वाव मिळाला. त्यांच्याही अनेक प्रेमकथा प्रसिद्ध होऊ लागल्या. तथापि दिवाकरांच्या कथा या दोघांच्या प्रेमकथेपेक्षा वेगळ्या ठरतात. कारण दिवाकर आपल्या कथेतून केवळ घटनांना प्राधान्य देताना आढळत नाहीत. ते पात्रांच्या अंतरंगात शिरून त्यांच्या अंतर हृदयाला वाचा फोडण्याचा प्रयत्न करतात. भावनेची सूक्ष्म आंदोलने ते निर्माण करतात. असे करताना त्यांच्या कथेत तरल काव्यात्मता येते आणि त्यामुळेच दिवाकरांची कथा कळत नकळत का होईना आजच्या नवकथेशी आपले नाते सांगू लागते.

पण नवकथेशी नाते सांगणारी दिवाकरांची कथा मूलतः 'रोमँटिक'च आहे. परंपरेचे उल्लंघन करणे हे 'रोमँटिसिझम'चे एक वैशिष्ट्य मानले जाते. दिवा-करांच्या कथेने ही परंपरा मोडलेली आहे. हरिभाऊ-कालीन विशिष्ट वर्गाचे चित्रण करणारी कथा न लिहिता त्यानी स्वतःचे असे वेगळे विश्व निर्माण केले. तसेच त्यांच्या कथातून सातत्याने आढळणारे धूसर वातावरण आणि निसर्गाबद्दल त्यांना असलेले जबरदस्त आकर्षण, आणि या पार्श्वभूमीवर त्यानी रंगवलेले 'प्रेम' (आणि तेही बहुधा 'असफल') या गोष्टी पाहिल्या की दिवा-करांची प्रवृत्ती 'रोमँटिक'च आहे हे मान्य करावे लागते. 'प्रेम' आणि 'निसर्ग' हा तर त्यांच्या बहुतेक कथांचा आत्मा आहे: 'दण्डकारण्यातील प्रणयिनी', 'मलयगिरीवरील वसंतकाल' आणि 'दीपगृहावरील मध्यरात्र' या कथांमधील निसर्ग हा कथेचाच एक अविभाज्य भाग होऊन बसतो. हा निसर्ग वाचकांना एका वेगळ्याच पार्श्वभूमीवर नेऊन सोडतो. या निसर्गा-मुळे त्यांच्या कथांना एक 'रोमँटिक' स्पर्श तर मिळ-तोच शिवाय 'दण्डकारण्यातील प्रणयिनी' सारख्या कथेस या निसर्गामुळेच एक सांस्कृतिक अधिष्ठान प्राप्त होते. या निसर्गाच्या साहाय्याने वाचकांना नेता येईल इतक्या मागे, दूर, भूतकाळात घेऊन जाण्याचा दिवाकर प्रयत्न करतात. निसर्गाचे हुबेहूब आणि मोहक चित्रण करतात. आणि सर्वत्र गूढतेचे एक धुके पेरून ठेवतात. 'समाधि' सारख्या एखाद्या कथेला सुरवातीपासूनच निसर्गाची पार्श्वभूमी मिळत नाही. पण 'गावाबाहेर दूर निर्जन नदीघाटावर हिरव्या दगडाची समाधि' असा विलक्षण वाटणाऱ्या निसर्गाचा संदर्भ येतो आणि सुखही न सोसवणाऱ्या त्या नायिकेच्या अंतर्मनाची व्यथा आपणाला अधिकच अस्वस्थ करू लागते. 'कैलासाचा निर्माता' मधील अद्‌भुत वातावरण किंवा 'महाराणी' मधील ऐतिहासिक पार्श्वभूमी कथेच्या आशयाशी अशीच एकरूप होऊन जाते. या कथा वाचताना वाचक क्षणभर भूतकाळातच वावरतो. ती वाचून बाजूला ठेवल्या-नंतरही ते वातावरण विसरण्यास तो सहजासहजी तयार





होत नाही. दिवाकरांच्या कथेचे हे सामर्थ्य मुद्दाम लक्षात ठेवण्यासारखे आहे. त्यांनी रंगवलेला भूतकाळ किंवा निसर्ग अथवा चमत्कृतिप्रधान वातावरण कथेला काव्यात्मता तर आणतेच शिवाय वर्तमान व गद्य जगापासून दूर नेण्याला साहाय्य करते.

असफल प्रेम हाच दिवाकरांच्या बहुतेक कथांचा विषय दिसतो. 'महाराणी' किंवा 'द्वीपगृहातील मध्यरात्र' यासारख्या एखाददुसऱ्या कथातून प्रेम-साफल्य दिसते. नायक-नायिकेचे मीलनही घडते. पण हे क्वचितच. उलट दोन हृदये एकत्र येऊनही मीलन मात्र होत नाही असेच बहुतेक कथांतून आढळते. त्यांच्या नायक-नायिकेसमोर अपयशच वाढून ठेवलेले दिसते. तथापि या अपयशाला कोठेच कडवटपणाचा स्पर्श होत नाही. उलट यामुळे येणाऱ्या वैफल्यातूनच उदात्तता येते. त्यामुळे दिवाकरांच्या कथातील संघर्षही परंपरेहून वेगळा ठरतो. कारण हा संघर्ष केवळ सुष्ट आणि दुष्ट यातील ढोबळ संघर्ष राहात नाही. किंवा तो व्यक्ति आणि समाज यांच्यातील उघड उघड संघर्षही नसतो. येथील संघर्ष हा अंतर्गत संघर्ष आहे. आणि या अर्थानेही दिवाकरांच्या कथा या 'रोमँटिक' आहेत. कारण व्यक्तीच्या बुद्धीपेक्षा तिच्या हृदयाला आणि मनाला अधिक प्राधान्य देणे हे 'रोमँटि-सिझम'चे एक महत्वाचे वैशिष्ट्य मानले जाते.

दिवाकरांच्या कथा वाचताना आणखीन एक गोष्ट प्रामुख्याने जाणवते ती अशी की त्यांची कथा ही निदान त्यांच्यापुरती तरी बोधवादापासून अगदी मुक्त आहे. तत्कालीन कथा किंवा आजच्या काळातीलही बहुतेक कथा, किंबहुना याहीपुढे जाऊन असे म्हणावे लागेल की बहुतांशी मराठी वाङ्मयच या बोधवादापासून मुक्त झालेले नाही. त्यामुळे बरेचसे मराठी वाङ्मय हे तर Social Criticism वरच आधारलेले आहे. समाजाला काही तरी सांगावयाचे आहे ही भूमिका बहुतेक साहित्यिक घेताना दिसतात. अगदी श्रीपाद कृष्ण किंवा राम गणेश गडकरी अथवा वामन मल्हार यांच्या सारखे मातबर लेखकही याच प्रेरणेतून लिहिताना आढळतात. नवकथेच्या प्रमुख कथाकारांपैकी एक आणि आजचे महत्वाचे कथाकार पु. भा. भावेसुद्धा या बोधवादापासून मुक्त झालेले नाहीत. पण दिवाकरांना नेमकी हीच गोष्ट साध्य झालेली आहे. त्यामध्ये ते पूर्णतया यशस्वी झालेले आहेत. दिवाकरांनी कोणतीच कथा बोधासाठी लिहिलेली नाही याचा अर्थ ती निव्वळ मनोरंजनासाठी लिहिलेली आहे आणि वाचकांना रिझवणे हाच तिचा प्रमुख हेतू आहे असे नव्हे. या दोनही कारणासाठी त्यांचे कथालेखन झालेले नसून कथा ही आत्माविष्काराचे उत्तम माध्यम आहे या जाणिवेने त्यांचे सर्व कथालेखन झालेले दिसते; आणि यामुळेच वर म्हटल्याप्रमाणे त्यांची कथा ही काव्याला अधिक जवळची आहे याचा प्रत्यय येतो.

दिवाकरांच्या कथांतून प्रामुख्याने लक्ष वेधून घेणारी आणखी एक गोष्ट म्हणजे त्यांची स्त्रीपात्रे. त्यांच्या कथांतून भारतीय स्त्रीचेच दर्शन होते. पण ही भारतीय स्त्री वेगळी आहे. हरिभाऊंच्या वाङ्मयातून दिसून येणाऱ्या स्त्रीसारखी ती पिचलेल्या मनाची नाही. तसे पाहिले तर ही स्त्रीदेखील दुःखीच आहे. पण तिचे हे दुःख कुटुंबाच्या जाचातून निर्माण झालेले नाही. दिवा-करांच्या कथातील स्त्री ही विदग्ध आहे; पण ती वामन-मल्हारांनी रंगवलेल्या स्त्रीसारखी व्यावहारिक समस्यांचा विचार करणारी नाही. दिवाकरांच्या कथातील कित्येक नायिका तर रूपसंपन्न, विद्यासंपन्न आणि वैभव-संपन्न आहेत पण फडकेंच्या कथा-कादंबरीतील नायिके-सारख्या विभ्रमावर तृप्त राहणाऱ्या सुखासीन वृत्तीच्या केवळ देहस्विनी नाहीत. दिवाकरांनी रंगवलेली स्त्री ही स्वतःच्या जीवनाबद्दल एक वेगळ्याच कल्पना मनाशी जपणारी आहे. तिला पति हवा आहे तो एक सहकारी आणि जीवनसाथी म्हणून. केवळ दैवत म्हणून नव्हे आणि आपल्या रूपाचे कौतुक करणारा 'प्रेमी' म्हणून नव्हे. पण तिचे हे स्वप्न सफल झाले नाही तर ती कोणास दोषही देत नाही. तिला या अपयशाची खंत जरूर वाटते. पण हे अपयश आणि हे दुःख हे माझे स्वतःचे दुःख आहे आणि ते सनातन आहे, ते मीच भोगिले पाहिजे, माझ्या दुःखाला मीच जबाबदार आहे ही जाणीव ती सतत ठेवते. म्हणूनच "अमुचा पेला दुःखाचा, डोळे मिटुनी प्यायाचा!" असे ती मानते.

दिवाकरांच्या कथांतील बहुतेक नायिका या रूपसंपन्न आहेत. गुर्जर-फडके यांच्या कथांतील नायिकेप्रमाणे त्या 'लावण्यवती' आहेत. पण तरीही त्या वेगळ्या आहेत. कारण काही वेळी 'लावण्य' हा इथे त्यांना शाप ठरतो (मृणालिनीचे लावण्य). 'वैभव' ह्या इथे सोनेरी बेड्या





ठरतात. त्यामुळे 'समाधि' मधील नायिकेला सुखाचा वाराही सोसवत नाहीं; आणि 'मृणालिनीचे लावण्य' तर तिचे उभे आयुष्यच बरबाद करून टाकते. प्रीती एकावर पण विवाह दुसऱ्याशीच हे चार चौघांच्यासारखे त्यांच्याही आयुष्यात घडते. तरीपण विवाहोत्तर जीवनाशी जमवून घेण्याचा त्या मनापासून प्रयत्न करतात. तथापि त्याना ते जमत नाही. 'प्रीती मिळेल का हो बाजारी ? प्रीती मिळेल का हो शेजारी ?' हा प्रश्न त्यांना सतत भेडसावीत राहतो. शिल्लक उरतात ते फक्त भूतकाळातील प्रेमाचे काही क्षण. त्यांच्या स्मृती जपत राहणे एवढेच वाट्याला येते. त्यांच्या या दुःखाला पर्याय नाही. दुसरे कोणीही हे दुःख दूर करू शकत नाही.

यामुळेच दिवाकरांच्या बहुतेक कथांना शोकात्मभाव प्राप्त होतो. मृत्यू हा तर त्यांच्या कथातून ठायी ठायी आढळतो. शिवाय त्यांच्या बहुतेक कथा या स्वगत असल्यामुळे हा शोकात्मभाव अधिकच गहिरा होतो. प्रेमाची कथा ही भावनेची व्यथा होऊन बसते. आत्मनिवेदनातून त्या भूतकाळातील स्मृती आपल्यासमोर मांडल्या जातात. हे आत्मनिवेदनही सहसा एका स्त्रीचे असते त्यामुळे ते विशेष हळुवारपणे मांडले जाते. कोठेही थयथयाट नाही आणि खळखळाट नाही. आणि अल्लडपणा तर नाहीच नाही. "मुक्यानं दळणं, पीठ गोसावी घेईना" (समाधि) किंवा "प्रीती मिळेल का हो बाजारी......" (संकष्ट चतुर्थी) असे म्हणताना संपूर्ण कथेवरच विषण्णतेची छटा निर्माण होते.

दिवाकरांच्या कथेतील दुःख हे कधीच आक्रंदन करीत येत नाही. कारण भडकपणाचेच तिला वावडे आहे. त्यामुळे इथे रंगवलेली व्यक्ती ही प्रेमाची भुकेली दिसते पण वासनेने पछाडलेली मात्र दिसत नाही. वासनेचे अक्राळविक्राळ स्वरूप कोठेच दिसत नाही. दिवाकरांनी हा संयम आपल्या कथांमध्ये सर्वत्र ठेवला आहे. या संयमामुळेच त्यांच्या कथेला एक प्रकारचा ताण निर्माण होतो. ही संयमाची जाणीवच त्यांची कथा अधिकाधिक कलात्मक करून जाते.

स्त्रीच्या कोमल हृदयाचे दुःख हळुवारपणे मांडणारे दिवाकर एका निर्व्याज आणि निष्पाप बालकाचे चित्रणही तेवढ्याच समर्थपणे करतात. 'अंगणातील पोपट' मधील बालकाचे झुरणे पोपटाच्या प्रतीकातून मांडतात आणि "पोपट कुठे आहे ? पोपट उडून गेला !!" असा चटका लावणारा शेवट दीर्घकाळ लक्षात राहतो.

अत्यंत साधी पण आशयानुरूप भाषा हे दिवाकरांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य आहे. त्यांच्या भाषेला अलंकाराचा मुळीच सोस नाही. आणि म्हणूनच ती अकृत्रिम वाटते. गद्यातील रूक्षता टाळून काव्यातील सूक्ष्मतेत वळण्याकडे तिचा अधिकाधिक कल आहे. कथेच्या सुरुवातीलाच थोडीशी रेंगाळल्यासारखी वाटणारी भाषा कथेच्या अंतरंगात शिरताना मात्र अधिकाधिक गतिमान होत जाते. निसर्गवर्णनात तर ती अधिकच रेखीव होते आणि संवादातील तिचे शब्दरूप फार मोजके असते.

"अस्ताला जाणाऱ्या सूर्याने तिच्या गालावर मोत्याचे सर पाहिले" अशा मोजक्या शब्दात दिवाकर ऋतेची (दंडकारण्यातील प्रणयिनी) व्यथा व्यक्त करतात. तसेच "कळी का उमलत नाही हे कळी काय सांगणार ? ते भोवतालच्या थंडीला विचारा" (समाधि) असे म्हणणारी लीलागौरी किंवा "आता मी उरले आहे, पण मी म्हणजे विझलेल्या ज्योतीची वात आहे. पुन्हा चेतणे शक्य नाही" असे लिहिणारी मृणालिनी (मृणालिनीचे लावण्य), अथवा "जीवनानं काठोकाठ भरलेली घागर डोक्यावर घेऊन महाजनांच्या तीक्ष्ण नजरेसमोरून ओलेत्यानं जाण्याची सवय नाही मला !" असे लिहिणारी सुधा सबनीस (लोकनिंदितेचा व्रतभंग), यासारख्या कित्येक ठिकाणी दिवाकरांच्या भाषेचा नेमकेपणा आणि आशयानुरूप प्रतिमा मांडण्याचे त्यांचे सामर्थ्य दृष्टीस पडते.

'दीपगृहावरील मध्यरात्र' या कथेतील सागरकिनाऱ्याच्या निसर्गात वाढलेल्या आणि वयोमानाप्रमाणे (स्वतःलाही नकळत) आपले तारुण्य प्रगट करणाऱ्या युवतीचे वर्णन करताना दिवाकर लिहितात "तिला यातली काहीच कल्पना नव्हती. ती आपल्याच रंगात दंग होती. भरास आलेल्या पोफळीसारखी ती फोफावत होती. पिकलेल्या फणसासारखी ती दरवळत होती. पाडाला आलेल्या आंब्यासारखी बहरली होती. कोवळ्या शाहळीसारखी रसभरित आणि निबरल्या माडीसारखी मदभरित होती." यासारखेच 'दंडकारण्यातील प्रणयिनी' मधील नीलमचे रेखीव आणि चित्रदर्शी वर्णन पाहण्यासारखे आहे. "...अशा त्या संस्कृतिपूर्वकालीन





अपूर्व मद्यालयात ती नीलम् उड्या मारीत आली. तिचे केस मोकळेही नव्हते, आणि ती वेणी घालणेही जाणत नव्हती. तिचे अनावृत बाहू कृष्णसर्पाप्रमाणे इकडून तिकडे हलताना शोभत होते. तिच्या अंगावर केळीच्या सोपटांनी चटईसारखे विणलेले, डाव्या खांद्यावरून सोडलेले, कमरेभोवती घट्ट बांधलेले वस्त्र होते. तिच्या वेणीपेक्षा तिच्या निटसपणाचेच वर्णन करावे. तिच्या नाजुकपणापेक्षा तिच्या अंगसौष्ठवावर काव्ये करावी. तिच्या तारुण्यापेक्षा तिच्या डोळ्यातील पाणि--दारपणाचे कौतुक करावे. " दिवाकरांची ही चित्रदर्शी भाषा कथेकथेत बदलत जाते. शब्दा-शब्दांचा तोल सावरीत आशयाला व्यक्त करते. " तो काळा-सावळा, उंचापुरा, रेखीव नीटस चेहऱ्याचा, तेजस्वी डोळ्यांचा, मध्यम वयाचा, मजबूत बांध्याचा, पिळदार स्नायूंचा पुरुष समोर येऊन उभा राहिला तेव्हां राजा काही काळ टकमक पहातच राहिला. आपले सार्वभौम-पद विसरून अभावितपणे त्याला सामोरा गेला. " ' कैलासाचा निर्माता ' मधील हे शिल्पकाराचे वर्णन वाचून आपणही क्षणभर त्या कल्पनेतील शिल्पकाराकडे टकमक पहात राहतो. आतापर्यंतच्या आयुष्यात एखाद्या ललनेच्या प्रीतीचा एकादा क्षणही अनुभवावयास न मिळालेल्या ' मलयगिरींवरील वसंतकाल ' मधील नायकाचे मन स्त्रीच्या नुसत्या सहवासानेच फुलून येते...... " आणि अशा उपेक्षितांपैकी काहीत असतो तसा प्रीतिविषयक बधीरपणा जरी त्याला सुदैवाने लाभला असता तरी बरे झाले असते. पण फुलांचा सुगंध यावा आणि फुलाने तोंड वळवावे असे झाले. संगीताने चित्तात तरंग यावेत आणि संगीत विषय दूर व्हावा तसे झाले. अस्पष्ट दिसावे आणि मनाला मोह व्हावा. नुसताच लोभ पण लाभ नाही ! " एका प्रौढ मनामध्ये अवेळी अंकुरलेली प्रीती आणि त्याची मनःस्थिती दिवाकर अगदी यथार्थपणे उकलून दाखवतात. त्यांच्या या भाषासामर्थ्याची अशी कितीतरी उदाहरणे त्यांच्या कथांतून आढळतात.

पण दिवाकरांच्या भाषासामर्थ्याचा आणखी एक पैलू दिसतो तो त्यांनी वेळोवेळी केलेल्या वाक्यांच्या आणि शब्दांच्या पुनरावृत्तीमध्ये. तीच ती तार पुनः पुन्हा छेडल्याने होणाऱ्या आगळ्या परिणामाची प्रचीती अशा पुनरावृत्तीमध्ये येते. मृणालिनीचे 'लावण्य' मधील मृणालिनीचा प्रियकर अशोक तिला सोडून जातो. जातेवेळी नको तो दोष तो आपल्या पदरी घेऊन जातो. आणि लोक म्हणू लागतात " मृणालिनीच्या लावण्याने अशोकाचा नाश केला. " अशा वेळी तिच्या मनाला केवढ्या वेदना झाल्या असतील ? तिच्या या अंतरहृदयाचे दर्शन घडविताना दिवाकर लिहितात : " पण तो गेलाच एवढ्या अवधीत दाट अभ्रे जमून आली होती. विजा चमकू लागल्या होत्या. विजा चमकत होत्या आणि मेघांचे पाणी पाणी होत होते. विजा चमकत होत्या, आणि मृणालिनीच्या हृदयात प्रलय उसळला होता. अशोक गेला तो त्या प्रलयात कोठे नाहीसा झाला. विजा चमकत होत्या आणि आम्ही एकत्र आलो. विजा चमकत होत्या तेव्हाच एकमेकापासून दूर-दूर किती तरी दूर झालो ! विजा आपल्या चमकतच होत्या. " याठिकाणी चमकणाऱ्या विजांची त्यानी केलेली पुनरा-वृत्ती किती परिणामकारक आहे हे ती कथा वाचताना विशेषत्वाने जाणवते. या वारंवार येणाऱ्या उल्लेखातून त्या घटनेचा आशय अधिक स्पष्ट होत जातो.

ही भावनेची आंदोलने कायम ठेवण्याकरिता दिवाकरांनी वापरलेली आणखी एक लकब म्हणजे त्यानी अधूनमधून केलेला काव्याच्या व गीतांच्या ओळींचा योग्य उपयोग. कोठेही कृत्रिमता न आणता कथेच्या आशयाशी एकरूप होणाऱ्या ओळींचा वापर हे दिवाकरांचे वेगळे वैशिष्ट्य मानावे लागेल. ' मुक्यानं दळणं, पीठ गोसावी घेईना । " या ' समाधि ' मधील ओळी किंवा ' पाऊस आला ग आला . दणक्या वाऱ्यावरी " या ' हातरहाट ' मध्ये वारंवार येणाऱ्या पंक्ति अथवा " चल ग पोरी रानामध्ये । चाफ्याचे फूल तुझ्या कानामध्ये " या ' वेड्याची कहाणी ' मधील ओवी भावनेची तार छेडून जातात. " डोईचा पदर आला खांद्यावरी । भरल्या बाजारी जाईन मी– ।। " या जनाबाईच्या भेदक अभंगाचा योग्य उपयोग करून ' लोकनिंदितेचा व्रतभंग ' मधील नायिकेच्या जगा-वेगळ्या वृत्तीची कल्पना आणून दिली जाते. काही वेळी इंग्रजी अवतरणांचाही यासाठी उपयोग केला जातो. ' संकष्ट चतुर्थी ' या कथेत नियतीची किमया सूचित करणारे " Time has no pity for human heart; He laughs at its sad struggle to remember. " हे रविंद्रनाथ टागोरांचे अवतरण कथेच्या सुरुवातीसच दिले आहे.





तसेच ‘ देवाच्या घरी ’ या कथेच्या सुरुवातीस टागोरांचेच “ It is the tears of the earth, that keeps her smiles in bloom ” हे अवतरण देऊन कथेच्या दुःखी वातावरणाला गहिरी छ्या प्राप्त केली जाते. किंवा “ The candle must burn if the chamber is to have light ” असे वाक्य वापरून ‘ दीपगृहावरील मध्यरात्र ’ या कथेतील नायकाच्या त्यागाची कल्पना आणून देतात.

दिवाकरांच्या कथांमध्ये संवादानांही फार महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यांचे संवाद अत्यंत रेखीव आणि ठसठशीत असतात. त्यांच्या या संवादामुळे कथानकाला गती तर दिली जातेच शिवाय त्या त्या पात्राच्या स्वभावरेखनाचा विकास करण्याचे सामर्थ्यही त्यामध्ये असते. ‘ संकष्ट चतुर्थी ’, ‘ देवाच्या घरी ’, ‘ समाधि ’, ‘ दीपगृहावरील मध्यरात्र ’, ‘कैलासाचा निर्माता’ या सारख्या कथा तर बहुतांशी संवादावर आधारलेल्या दिसतात. ‘ संकष्ट चतुर्थी ’ मधील नायकास आपल्या वहिनीच्या दुःखाची पुरेपूर कल्पना असते. तिला संसारात भोगावे लागणारे कष्ट आणि तिच्या मानसिक यातना तो ओळखत असतो. अशावेळी जिथे जिथे तिला दिलासा देता येईल तेथे तेथे तो देण्याचा प्रयत्न करीत असतो. ती काम करीत असताना तिला बरे वाटावे म्हणून ताटकळत उभा राहतो. तेव्हा त्याची वहिनी विचारते–

“ विनाकारण ताटकळत कां उभे आहात साक्षीला भाऊजी ? ”

“ मला सुख आहे त्यांत. ”
“ सुख कसं असतं हो ? ”
“ शब्दांनी सांगता कसें येईल ? ”
“ खरंच भाऊजी सुखी तुम्ही ! ”
“ हेवा वाटतो का तुम्हाला ? ”
“ नाही ! ”
“ कां बरं ? ”
“ कां वाटावा हेवा ? ”

अशा प्रकारच्या मोजक्या संवादातून वाचकांना दोघांच्या स्वभावाची अधिकाधिक ओळख होत जाते. “ कैलासाचा निर्माता ” मधील राणी माणकावती त्या जवान कारागिरावर लुब्ध झाली होती. विविध शृंगारविलासांनी त्याला वश करण्यासाठी धडपडत होती. पण तो कारागिरही तितक्याच संयमाने तिच्याशी वागत होता. तोलून मापून बोलत होता. त्याने घडवलेल्या निरनिराळ्या मूर्ती पाहून तिने विचारले–

“ ही अत्यंत आवेगाने विष्णूच्या गळ्यात पडणाऱ्या प्रीतिविवश लक्ष्मीची मूर्ती तू कुणासारखी कोरली आहेस ? ”

“ लक्ष्मी सारखी. ” त्याने मूर्तीकडे पाहातच उत्तर दिले.

“ आणि ही रुसलेल्या पार्वतीची ? ”
“ पार्वतीसारखी. ”
“ आणि तारुण्याने उफाळलेल्या इंद्राणीची ? ”
“ इंद्राणीसारखी. ”
“ आणि ही लज्जेने चूर झालेल्या रतीची ? ”
“ रतीसारखी. ”
“ या चेहऱ्यामोहऱ्यांच्या स्त्रिया तू कोठे पाहिल्यास ? ”
“ कलासमाधीत. ”
“ माझ्यासारखी एकादी मूर्ति तू का कोरीत नाहीस ? ”
“ कलासमाधीत आली असती तर कोरली असती ”
“ मी सुंदर, तरुण आणि आकर्षक नाही का ? ”
“ असशील. ”

यासारख्या संवादातून त्या राणीच्या उतावळेपणाची आणि कारागिराच्या संयमाची प्रचीती येते. तपशील देऊन कथेचा विस्तार वाढवण्याऐवजी तिला अशा संवादामुळे एक स्वाभाविक आटोपशीरपणा येतो. कथा अधिकाधिक कलात्मक बनते.

दिवाकरांनी आपल्या कथांतून वापरलेल्या निरनिराळ्या नावांचाही थोडा विचार करण्यासारखा आहे. दिवाकरांना नव्या नव्या नावाबद्दल विशेष आकर्षण दिसते. नेहमी वापरात नसलेले एकादे नाव वापरण्याची त्याना हौस दिसते. (पात्रांच्या नावाबद्दलचे हे आकर्षण पु. शि. रेग्यांनाही असल्याचे त्यांचे ‘रूपकथ्थक वाचताना जाणवते.) दिवाकरांनी वापरलेली ‘ मृणालिनी ’, ‘ दमयंती देव ’, ‘ सुधा सबनीस ’, ‘ अशोक ’ इ. नावे आज नवीन वाटत नाहीत पण त्यांच्या काळात (आणि विशेषतः हरिभाऊंच्या यमू, गोदावरी, राधाबाई, गणपतराव, रघुनाथ इ. नावांच्या पार्श्वभूमीवर) ही नावे नवीनच होती. आणि ऋता, नीलम्, देवव्रत (दण्डकारण्यातील प्रणयिनी), कनकांगी, गौरांगी (मलयगिरीवरील वसंतकाल) यासारखी नावे

आजही नवीन व मोहक वाटावीत अशी आहेत. उलट 'दीपगृहावरील मध्यरात्र', 'जगायचंय् मला!' किंवा 'महाराणी' यासारख्या कथांतून नायक नायिकांची नावेही सांगण्याची गरज पडत नाही. पात्रांच्या नावांचा हा जाणीवपूर्वक अनुल्लेखही या नावीन्याच्या आकर्षणाचाच एक भाग असेल काय ?

दिवाकरांच्या कथांचा साकल्याने विचार करताना त्यांच्यावर टागोरांचा परिणाम झालेला असावा असे जाणवते. त्यांची काव्यात्म वृत्ती, लेखनातील हळुवारता आणि सुकुमारता या गोष्टी टागोरांची आठवण करून देतात. पण दिवाकरांचे टागोरांच्याशी साम्य हे एवढेच. यापुढे जाऊन अधिक विचार केला तर दिवाकरांच्या मर्यादाच अधिक जाणवतील. कारण टागोरांच्या प्रतिभेची प्रचंड झेप दिवाकरांच्याजवळ नाही. त्यामुळे त्यांची कलात्मक निर्मितीही मर्यादित आहे. काही वेळी त्यांची कथा प्रतिभावविवश होते. तर बऱ्याच वेळी ती नाट्यहीनही ठरते. कधी कधी ते आपली कथा विनाकारण बंदिस्त करू पाहतात आणि त्यामुळे 'अंगणातील पोपट' सारखी चांगली कथा शेवटी शेवटी कृत्रिम वाटते. 'रूपगर्विते'चे वटवटीत चित्रण करून संपूर्ण कथाच अगदी सामान्य बनवतात. अशा सामान्य कथा वाचल्यानंतर वाटते की काही चांगल्या कथातून दिसणाऱ्या त्यांच्या कलात्मक जाणीवा हा एक अपघात तर नसावा ?

एक कलावंत म्हणून दिवाकरांच्या बद्दल असा वेगळा विचार करताना त्यांच्या आणखीन काही मर्यादा जाणवू लागतात. दिवाकरांनी आपली कथा सहेतुक लिहिली असावी असे वाटत नाही. जाणीवपूर्वक कथानिर्मिती करणारे ते कलावंत नव्हेत. सबंध जीवनाचा ध्यास घ्यावा एवढी पिपासुवृत्ती त्यांच्याकडे नाही. त्यामुळे त्यानी आपले कथाक्षेत्र तसे मर्यादितच ठेवले आहे. शिवाय स्वतःच्या कलाकृतिकडे त्रयस्थाच्या दृष्टीने पाहण्याचा कलावंताचा तटस्थपणा त्यांच्याजवळ नाही. त्या दृष्टीने गंगाधर गाडगीळांच्या मध्ये जीवनाचा ध्यास घेण्याची ही जिद्द आणि कलावंताचा तो तटस्थपणा प्रकर्षाने जाणवतो. त्यामुळेच त्यांच्या कथांचा व्याप फार मोठा आहे. गाडगीळांच्या कथामागे प्रयोगशीलतेची स्वतंत्र जाणीव आहे. दिवाकरांच्यामध्ये या प्रयोगशीलतेचाच अभाव आहे.

पण एवढे असले तरी दिवाकरांच्या 'कथे'बद्दलच्या स्वतःच्या अशा वेगळ्या कल्पना नाहीत असे नाही. कथा ही एक कलाकृति या दृष्टीने त्यानी कथेबद्दल स्वतःचे असे काही विचार निश्चित केले आहेत. 'मराठी लघुकथेचा विकास' हा त्यांचा लेख मुद्दाम पाहण्यासारखा आहे. पुण्याच्या 'प्रसादप्रकाशना'ने प्रसिद्ध केलेल्या 'महाराष्ट्र परिचय' (पृ. ४२६-४३१) या छोट्याशा ज्ञानकोशात दिवाकरांनी हा लेख लिहिलेला आहे. खरे म्हणजे एकाद्या ज्ञानकोशात न शोभणारा हा लेख आहे. कारण एकाद्या विषयावर ज्ञानकोशात येणारा लेख हा साधारणपणे त्या विषयाचे ऐतिहासिक विवेचन करणारा, ढोबळ माहितीवजा लेख असतो. तेथील मर्यादित जागेत त्या विषयाची तोंडओळख करून देण्यापलीकडे इतर काही अपेक्षाही अशा लेखातून नसते. निदान तशी नसावी. पण सुदैवाने दिवाकरांचा मराठी कथेबद्दलचा हा लेख फार चांगला आहे. मराठी कथेचा त्रोटक ऐतिहासिक आढावा घेण्यापूर्वी दिवाकरांनी कथा या वाङ्मयप्रकाराबद्दल काही महत्त्वाचे विवेचन केलेले आहे. त्यांच्या नेहमीच्याच सुलभ आणि सुबोध शैलीत त्यानी केलेले हे विवेचन मुद्दाम पाहण्यासारखे आहे. लघुकथा ही प्रथम पाश्चात्यांत आली हे सांगून ते लिहितात की "गेल्या शंभर वर्षांत उभ्या जगात स्वतंत्र आणि परतंत्र देशात, जी एक सांस्कृतिक क्रांति झाली त्याचेच वाङ्मयीन प्रतीक लघुकथा हे आहे. परंपरागत भेदनिष्ठ शिष्टसंकेत या क्रांतीने झुगारून दिले; आणि मानवी जीवनाचे संस्कृतीशी जवळचे नाते सिद्ध केले. अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र ही सामाजिक आणि वैयक्तिक जीवनाचे जवळून निरीक्षण करू लागली. लोकांचा दृष्टिकोन बदलला. कोत्या आणि निष्क्रिय समाधानाने अनवस्थेत सुख मानणारी मने कर्तृत्वसन्मुख असंतोषाने भरली. स्वप्नरंजनात रंगलेली लेखकांची मने आजूबाजूच्या संमर्दाकडे-संघर्षाकडे वळणे भाग पडले. वाङ्मयात लोकांचे जीवन प्रतीत झाले आहे का ? भावना व्यक्त झाल्या आहेत का ? आकांक्षा सशब्द झाल्या आहेत का ? हे पाहिले जाऊ लागले. लोकसंख्येच्या वाढीसह अनेक कारणांनी जीवन गर्दीचे आणि वेगवान होत गेले. परिणामी लघुता आणि उत्कटता ही या वाङ्मयाची प्रधान अंगे होऊन बसली." कथेच्या निर्मितीची पार्श्वभूमी सांगताना त्यानी केलेले हे विवेचन त्यांच्या वाङ्मयविषयक डोळस विचारांचे निदर्शक मानावे लागेल.





त्यांनी स्वतः लिहिलेली कथा ही मनोरंजनासाठीही नाही आणि बोध देण्यासाठी पण नाही ही गोष्ट त्यानी पुढे केलेल्या विवेचनावरूनच स्पष्ट होते : "लघुकथा ही केवळ मनोरंजनासाठी नाहीं. आणि अतृप्त वासनांच्या कृत्रिम अनुभूतीने तृप्तीसाठीही नाही. ती एक प्रतिसृष्टि आहे. सृष्टीने होणारे संवेदन प्रतिसृष्टीत अपेक्षित आहे. पण ते वाचकाने सृष्टीपासून दूर राहून रंजनार्थ साक्षित्वाने अनुभवलेले– योग्याने शरीरापासून वेगळे होऊन त्याचे रूप, रस, गंध, स्पर्शादि अनुभवण्यासारखे आहे; आणि या प्रतिसृष्टीत वाचकांच्या अतृप्त वासनांची पूर्ति होत नाही. तर लेखकाच्या आत्माविष्काराची, निवेदनाच्या माध्यमातून यौगिक अनुभूती आहे. जीवनातील संगती सूक्ष्म आणि उत्कट अशा मांडणीतून सर्व संकल्पासह अभिव्यक्त करणे हेच कथालेखनाला हेतुभूत असते." त्यांच्या कथेमागील प्रयोजन आणि प्रेरणा इथे स्पष्टच झालेल्या आहेत.

दिवाकरांच्या या लेखात त्यानी (लघु) कथेबद्दलच्या विविध अंगांचा परामर्श घेतलेला आहे. तो घेत असताना "लघुता हा लघुकथेचा पहिला विशेष आहे. ...' कथातत्त्व हे लघुकथेचे दुसरे वैशिष्ट्य आहे... उत्कटता हा लघुकथेचा तिसरा विशेष आहे... एकात्मता हा लघुकथेचा चौथा विशेष...काव्यात्मकता हा लघुकथेचा पाचवा विशेष..." –अशी वेगवेगळी सुस्पष्ट विधाने करून दिवाकरांनी प्रत्येक विधानाची साधार चर्चा केलेली आहे. यानंतर (लघु) कथेच्या तंत्राबद्दल आणि त्याच्या अतिरेकाबद्दल आपले मत देऊन ते मनोविश्लेषणाकडे वळलेले आहेत. "लघुकथेचे मुख्य काम हृदयाच्या पडद्याआड चाललेले मानवाचे जीवन अभिव्यक्त करणे" हे आहे आणि या दृष्टीने मराठी कथा-लेखकांनी हे काम केलेले आहे. तरीपण इतर देशातील लघुकथेचे विस्तीर्ण क्षेत्र पाहता मराठी कथेला अद्याप कितीतरी मोठा आणि संपन्न मुलूख आक्रमून जावयाचे आहे असे दिवाकरांना वाटते. त्यामुळे "मराठी लघुकथेची कक्षा दिवसेदिवस वाढत आहे. नवे नवे अनुभव, नव्या जाणीवा, नवे विचार, नवी जीवनमूल्ये आणि नवे दृष्टिकोन तीत येत आहेत. सूक्ष्मता, बिनचूकपणा, आणि विविधताही तीत वाढत आहे. हे जरी खरे असले तरी तिला सर्व दिशांनी विकासाला वाव मिळालेला आहे असे म्हणता येत नाही......सामुदायिक मनोव्यापार रंगवणारी आणि विदेशातून व विजनातून दिसून येणाऱ्या विविध जीवनक्षेत्रात संचार करणारी कथा मराठीत अजून निर्माण व्हावयाची आहे. ती तशी होईल यात संदेह नाही. चालून गेले तर उभे जग जिंकले जाण्याच्या उत्सुकतेने समोर पसरले आहे." असा निष्कर्ष त्यानी काढलेला आहे.

दिवाकरांनी या लेखात व्यक्त केलेली अनेक महत्त्वाची विधाने आणि ख्यातमान मराठी कथाकारांच्या बद्दलचे त्यांचे मत या सर्वांचा विस्तारभयास्तव येथे अधिक उल्लेख करणे शक्य नाही. पण दिवाकरांच्या अभ्यासकांनी मुद्दाम हा लेख पहावा. पहिल्या पानापासून अखेरच्या पानापर्यंत न वाचल्या जाणाऱ्या 'ज्ञानकोश' सारख्या संदर्भ ग्रंथात या लेखाचा समावेश झालेला असल्यामुळे दिवाकरांचा हा चांगला लेख उपेक्षितच राहण्याचा संभव आहे म्हणून त्याचा इथे त्रोटक पण आवश्यक तेवढा उल्लेख केला आहे. मराठी कथेच्या अभ्यासकांनी त्या लेखाची नोंद अवश्य घ्यावी.

दिवाकरांच्या कथेचा आणि त्यांच्या मनःप्रवृत्तींचा साकल्याने विचार केल्यानंतर निष्कर्ष निघतो तो असा की, दिवाकर कृष्ण हे काही प्रतिभेची फार मोठी झेप असलेले महान् लेखक नाहीत. थोड्याशा प्रमाणात नैसर्गिकरीत्या स्फुरलेल्या कलात्मक जाणीवा घेऊन त्यानी काही उत्कृष्ट कथा लिहिल्या. पण सुरुवातीस दिसून येणारा हा स्फुलिंग नंतर विझून गेला. पुढे पुढे ती प्रेरणा राहिली नाही. त्यानी निर्माण केलेला कित्ता ते स्वतःच पुढे गिरवू शकले नाहीत. त्यामुळे मराठी कथेत स्वतःची वेगळी परंपरा निर्माण करण्याचे भाग्यही त्यांच्या वाट्याला आले नाही.

पण अजाणपूर्वक का होईना मराठी कथेच्या कक्षा रुंदावण्याचे कार्य त्यांच्या कथांनी केले. त्यांच्या व्यक्तिविशेषत्वामुळे अहेतुकपणेच हे काम झाले. आणि चार सहा उत्कृष्ट कथा त्यांनी लिहिल्या. हेच त्यांचे यश !

स्वतःच्या प्रेरणांशी प्रामाणिक राहून आणि कोणत्याही बाह्य विलोभनास बळी न पडता आपले लेखन थांबवणारा लेखक मराठीवाङ्मयात तरी विरळाच ! स्वतः होऊन वाचकांच्या पुढे पुढे जाण्यासाठी न धडपडणाऱ्या या लेखकाकडे निदान मराठीवाङ्मयाच्या अभ्यासकांनी दुर्लक्ष करू नये एवढीच अपेक्षा.

अनुक्रमणिका

श्री. प्रभाकर पुजारी

समर्थांचा बुद्धियोग

बुद्धियोगाचे प्रतिपादन व आचरण करणारे समर्थ रामदास हे प्राचीन महाराष्ट्रातील पहिले व एकमेव विचारवंत आहेत. बुद्धीची आणि सर्वंकष ज्ञानाची उपेक्षा व काही वेळा अवहेलना करणे हा तेराव्या शतकापासून ते समर्थांच्या काळापर्यंतच्या विचारवंतांचा स्थायीभाव होता. अध्यात्मविद्या ही सगळ्या विद्यांची विद्या म्हणजे एकमेव सर्वश्रेष्ठ विद्या असून बाकीच्या सगळ्या कस्पटासमान आहेत, शहाण्या विद्वानापेक्षा भोळा भक्त श्रेष्ठ आहे, ग्रंथाभ्यासापेक्षा नामस्मरण श्रेष्ठ आहे, प्रत्ययापेक्षा अंध गुरुभक्ती श्रेष्ठ आहे, जे बुद्धिसामर्थ्याने मिळविता येत नाही ते भक्तिसामर्थ्याने मिळविता येते यासारख्या तत्त्वांचा उद्घोष समर्थांपूर्वी शेकडो वर्षे महाराष्ट्रात सतत चालू होता. अंधश्रद्धेचा आणि एकदेशी भोळेपणाचा निचरा करण्यासाठी समर्थांनी अत्यंत प्रभावीपणे व सूक्ष्मपणे बुद्धियोगाचे प्रतिपादन करून बुद्धियोगाला प्रथमच महाराष्ट्रीय संस्कृतीत अत्यंत श्रेष्ठ व मानाचे स्थान मिळवून दिले. मानवी जीवनाच्या स्थितिगतीला बुद्धियोगाचे बळकट आणि सर्वसमावेशक अधिष्ठान प्रथम समर्थांनी निर्माण केले. बुद्धियोगाचे सूक्ष्म व तपशीलवार विवेचन त्यांनी केलेले आहे. बुद्धियोगाचे लौकिक व अलौकिक अर्थ त्यांनी स्पष्ट केले. बुद्धीला त्यांनी व्यक्तिधर्माप्रमाणे समाजधर्माचेही दैवत बनविले. बुद्धीचे मूलभूत आणि विश्वव्यापक स्वरूप त्यांनी उघड करून दाखविले. बुद्धीचे स्वातंत्र्य व सामर्थ्य प्रथम समर्थांनीच सिद्ध केले. समर्थांच्या व्यक्तिमत्त्वाप्रमाणेच त्यांचा बुद्धियोगही अनेकांगी आहे, संपन्न आहे, अभिनिवेशी आहे आणि जीवननिष्ठ आहे. बुद्धियोगाची महान परंपरा जर महाराष्ट्रात असती तर बुद्धियोगाच्या प्रतिष्ठापनेतच समर्थांना आयुष्य वेचावे लागले नसते. बुद्धियोगाचे अनेक प्रत्यक्ष लौकिक चमत्कार त्यांच्या प्रज्ञेने करून दाखवले असते. त्या चमत्कारांची क्षमता त्यांनी या भूमीत निर्माण करून ठेवलेली होती पण शेकडो वर्षांच्या भोळ्या तत्त्वांच्या अतिवर्षावाने बुद्धियोगाचे बीज नष्ट झाले. या एकाच बीजातून समर्थांच्या सगळ्या वाङ्मयाचा व कार्याचा विस्तार झालेला आहे.

समर्थांनी आपल्या वाङमयात 'बुद्धियोग' हा एक गीतेतील समर्पक शब्द अर्थपूर्णतेने योजलेला आहे. गीतेमधील कोणत्याही योगापेक्षा त्यांना बुद्धियोग महत्त्वाचा वाटतो. गीतेमधल्या एका श्लोकाच्या आधाराने त्यांनी असा सिद्धांत मांडलेला आहे की बुद्धी हे भगवंताचे एकमेव आणि सर्वश्रेष्ठ देणे आहे. 'बुद्धी देतो सेवकाला। बुद्धीने पार पाववी।' बुद्धी हे भगवंताचे देणे माणसाला कोणत्याही कार्यात उपयुक्त ठरते. 'येकलोक परलोकी। बुद्धियोगचि पाहिजे॥ या शब्दांत बुद्धीचे सामर्थ्य व सर्वसमावेशक स्वरूप समर्थांनी स्पष्ट केलेले आहे. बुद्धीची अवहेलना करण्याची शेकडो वर्षांची परंपरा असलेल्या समाजात बुद्धीचे सर्वश्रेष्ठ स्थान त्यांनी प्रतिष्ठित केले. भवितमार्गियांनाही 'जितुका भोळा भाव। तितुका अज्ञानाचा स्वभाव। अज्ञाने तरी देवाधिदेव।पाविजे कैचा॥' असा परखड आणि फटकळ इशारा देऊन ठेवलेला आहे. अरत्र व परत्र दोन्हीकडे त्यांनी बुद्धियोगाचा एकच मानदंड मानला. 'ज्ञान तो जाणिजे देवो। ज्ञाने परत्र पावणे। प्रवृत्तिनिवृत्ति ज्ञाने। ज्ञाने मोक्षचि पाविजे॥' या रामदासांच्या ओवीत प्रवृत्ती व निवृत्ती या दोहोंनाही बुद्धियोग आवश्यक आहे असा निर्वाळा आहे. इहलोक व परलोक दोहोकडे सारखाच विवेक असला पाहिजे. विवेकाच्या सामर्थ्यावर 'अद्भुत होय स्वाभाविक।' अनेक साधने माणसाजवळ असली तरी कोणताही हेतू विचारानेच परिपूर्ण होऊ शकतो असा समर्थांचा आग्रही विश्वास आहे. 'तार्किक असावा प्राणी। सावधान चहुकडे।'

बुद्धियोग ज्या बुद्धीच्या बळावर प्रत्यक्षात आचरायचा त्या बुद्धिशक्तीचा गौरव समर्थांनी अनेक ठिकाणी केलेला आहे. समर्थ बुद्धीला जाणीवकळा म्हणतात. त्यांच्या मते जाणिवेने सुख होते आणि नेणिवेने दुःख होते. 'जाणता नेणता जीव। जन्मास येती॥' हा प्रत्यक्ष अनुभव आहे. नेणत्या जीवाने जाणीवकळा विकसित करणे म्हणजेच बुद्धिशक्ती विकसित करणे. या जाणीवकळेच्या बळावरच माणूस ज्ञानीही होतो आणि जीवनाचे रक्षणही करतो. 'दोहोकडे जाणीवेला वरे पाहा॥' अशी वस्तु-





स्थितीसंबंधीची सूचना समर्थांनी दिलेली आहे. मनुष्याच्या ठिकाणी असणारी जाणीवकळा हिलाच समर्थांनी विश्वव्यापक जीवनकळा असे मानले आहे.

अंतर्हेतु अंतर्कळा । मौन्यगर्भ जाणीवकळा ।
चपळे जगज्जोती जीवनकळा ।
परा पश्यंति मध्यमा ॥
युक्तिबुद्धी मतीधारणा ।
सावधानता नाना चाळणा ।
भूतभविष्यवर्तमाना ।
उकलून दावी ॥

—अशी ही बुद्धिशक्ती किंवा जाणीवकळा म्हणजे विश्वातील चैतन्यशील जीवनकळा. 'जाणीवरूपे जगदंतरे। प्रस्तुत वर्तती शरीरे।' मानवी जीवनाचे ती बीज आहे. जाणीवकळा हे ईश्वराचे सामर्थ्य आहे. ही शक्ती चैतन्यपूर्ण असल्यामुळे ती सगळ्या प्राण्यांच्या ठिकाणी असते. बुद्धिशाली असते तोपर्यंत जीवनाचे अस्तित्व असते व तिच्या अभावी ते नष्ट होते. म्हणून जाणिवेला किंवा बुद्धिशक्तीला समर्थांनी 'जगज्जोती' म्हटलेले आहे. परा, पश्यंती, मध्यमा, वैखरी हे सगळे बुद्धिशक्तीचेच आविष्कार आहेत, भूतभविष्य, वर्तमानाचे अर्थ उलगडण्याचे सामर्थ्य त्या शक्तीत आहे. जाणीव आणि चैतन्य या दोन्ही शक्ती एकरूप आहेत. 'जाणतो तोचि तो देवो।' असा समर्थांचा सिद्धांत आहे. सर्वांच्या ठिकाणी एकच अंतःकरण असते हा सिद्धांत मांडताना त्यांनी 'जाणिव म्हणिजे अंतःकरण। अंतःकरण विष्णूचा अंश जाण।' असा विचार प्रकट केलेला आहे. अंतःकरण व जाणीव एकच आहेत हा समर्थांचा विचार भावानुभवाचे विचारात्मक स्वरूप सिद्ध करणाऱ्या वटींड रसेलच्या विचाराशी जुळणारा आहे. विष्णू ही पालनकर्ती देवता जाणीवरूप म्हणजेच बुद्धिरूप आहे असा समर्थांचा सिद्धांत आहे. जाणिवेचे स्वरूप स्पष्ट करताना तिच्या सामर्थ्याचा आवाकाही समर्थांनी हेरलेला आहे. 'मती करिता विशाळ। कवळो लागे अंतराळ। पाहता भासे ब्रह्मगोळ। कवीट जैसे॥' ही समर्थांची ओवी बुद्धीचा अपरिमित विकास करता येतो आणि बुद्धी विश्वालाही थिटे करू शकते असा आत्मप्रत्ययसंपन्न विश्वास प्रकट करते. बुद्धिशक्तीचा उपयोग न करणाऱ्याला समर्थ मनुष्य मानायलाही तयार नाहीत.

व्यक्तीच्या ठिकाणी असणारी बुद्धी प्रथम स्वतः विकसित होते, समर्थ बनते आणि नंतर समाजाची बुद्धिशक्ती समर्थ बनवते. 'बुद्धीने बुद्धि बोधावी' असे सूत्र समर्थवाङ्मयात आढळते. प्रबोधशक्तीची अनंत द्वारे व लोकांचे अंतःकरण जाणण्याची कला या गोष्टी निःस्पृह महंताला म्हणजेच ध्येयनिष्ठ विचारवंताला अवगत असल्या पाहिजेत असा समर्थांचा कटाक्ष आहे. नुसती भोळीभाबडी, आक्रस्ताळी, समाजविमुख, फटकळ, त्यागाने संतापी बनलेली ध्येयनिष्ठा समर्थांना अमान्य आहे. महंताने युक्तिबुद्धीने भरलेले महंत निर्माण करावेत अशी त्यांची अपेक्षा आहे. कवित्वाचे स्वरूप व कार्य स्पष्ट करतानाही नाना युक्ती, नाना बुद्धी, नाना विचार, नाना तत्त्वचर्चासार निर्माण करणारी कवित्व ही एक शक्ती आहे अशीच दृष्टी त्यांनी ठेवलेली आहे. 'तीक्ष्ण बुद्धी राजकारणी बरी। आपणास राखे नाना परी।' अशी बुद्धीची सगळा व्याप यशस्वीपणे उभा करून अलिप्त राहण्याची व स्वतःचे रक्षण करण्याची महती आहे. तीक्ष्ण बुद्धीने सगळ्या गोष्टींचे वर्म अचूक जाणता येते आणि धकाधकीची कामेही नेटाने पार पाडता येतात. भोळी अंधभक्ती ही नेहमी संभ्रमात गुंतून पडते आणि सगळ्या लौकिक कार्यांचा विचका करते. 'संगीत चालिला तरी तो व्याप। नाहीतरी अवघाचि संताप।' ही नेहमीचीच कोणत्याही काळातील वस्तुस्थिती आहे. तीक्ष्ण बुद्धीच्या सामर्थ्याशिवाय कोणताही व्याप सांभाळता येत नाही. म्हणूनच 'ज्याच्या त्याने कराव्या। बळकट बुद्धी ।।' बळकट बुद्धीच्या साहाय्याने वाटेल तेवढा व्याप उभा करता येतो आणि सावरताही येतो. 'अकलेचा बंद' न घालता कितीही आटापिटा केला तरी उभा केलेला व्याप घसरतच जातो. 'अकलबंद नाही जेथे। अवघेचि विस्कळित तेथे। येके आकलेविण ते। काय आहे॥' बुद्धीच्या साहाशिवाय कोणतीही गोष्ट संघटित करता येत नाही, तिच्यात शिस्त निर्माण करता येत नाही, तिचे संरक्षण येत नाही. बुद्धीच्या अभावी सगळे निष्फळ आणि निरर्थक ठरते. सगळा विस्कळितपणा, सगळे विघटन, सगळा अधःपात बुद्धिशक्तीच्या अभावामुळे होतो. तिच्याशिवाय जीवनात कोणताही योग साधता येणार नाही, कोणतेही सामर्थ्य प्राप्त करून घेता येणार नाही.





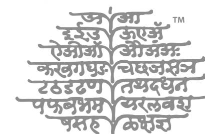
महाभारतात असाच विचार प्रकट झालेला आहे की मानवाला लाभलेल्या सगळ्या शक्तींत प्रज्ञाशक्ती श्रेष्ठ आहे, कारण त्या एका शक्तीच्या आधारावर जीवनातील सगळ्या शक्ती आत्मसात करता येतात. जीवनातील शंका नष्ट झाल्या आणि बुद्धीने मानवी प्रयत्नात प्रवेश केला तरच एखादे कार्य उभे करण्याची आणि त्यात यश मिळविण्याची शक्यता निर्माण होते. अकलेच्या पवाडाने ब्रह्मांडाहूनही जाड होता येते आणि जीवनातील सगळ्या प्रकारचे करंटेपण नष्ट करता येते असा समर्थांचा आग्रही सिद्धांत आहे.

बुद्धिशक्तीची थोरवी गात असतानाच बुद्धी-शिवाय सगळे जीवन नासून कसे जाते याचेही सूक्ष्म विवेचन इतर विषयांच्या अनुषंगाने समर्थांनी केलेले आहे. 'उमजला लोक तो धाला। उमजेना तो हपापिला ' हे त्यांच्या विवेचनाचे मुख्य सूत्र आहे. जीवन उमजावे म्हणून नित्यनूतन हिंडण्याचा आदेश त्यांनी महंतांना दिला. मतमतांतरांचा गलबला जेव्हा समाजात कोलाहलत असतो तेव्हा समाजाची बुद्धी नासलेली असते. 'बहुतांच्या बोलें हा संसार। नासू नये ।।' अशी त्यांची सक्त ताकीद आहे. जेव्हा पोकळ उपदेश करणारे फार असतात आणि निश्चयात्मक बुद्धी असणारे कर्तबगार समाजनेते नसतात तेव्हा समाज म्हणजे कर्मदरिद्रचांचा आणि बुद्धिहीनांचा मेळावा बनतो. योग्य वेळेला योग्य विचार न सुचणे आणि कोणत्याही प्रसंगातून पार पडता न येणे हे बुद्धिहीनत्वाचे लक्षण आहे. ग्रंथांचा भार वाहणे म्हणजे बुद्धियोग नव्हे. समर्थांचा बुद्धियोग हा एकी-कडून ग्रंथनिष्ठ आणि दुसरीकडून प्रत्यक्ष अनुभवाशी निगडित असा प्रत्ययनिष्ठ आहे. जीवनातील सामर्थ्य प्राप्त करून घेणे ही त्याची व्यावहारिक फलश्रुती आहे आणि समाजात प्रेरणा निर्माण करणे हे त्याचे ग्रंथनिष्ठ प्रयोजन आहे. 'कळले पाहिजे सर्वें। लिहिता वाचिता कळे।'. एवढे झाल्यानंतर मग 'जनीं शाहाण्या मनुष्याला। काय उणे ।।' समर्थांच्या मते मूर्खपणा हे सर्वात मोठे पातक आहे. अज्ञान हा माण-साचा सर्वात मोठा शत्रू आहे असा विचार महा-भारतातही प्रकट झालेला आहे. मूर्खपणा हा माणसाला एकदेशी बनवितो आणि कोणत्याही प्रकारचा एक-देशीपणा किंवा एकांगीपणा हा विविधांगी जीवनाला नेहमी मारक ठरतो. 'चतुर सर्वत्र पाहतो' म्हणूनच चातुर्याने वाटेल त्या प्रकारचे व वाटेल तितके दिग्विजय मिळविता येतात. पण सर्वसामान्य समाज प्रवाहपतित असतो व ज्यावेळी जो प्रवाह मोठा असतो त्यावेळी त्या प्रवाहात तो गुरफटून जातो. अशा वेळी सार काय असार काय हे ओळखण्याची शक्ती राहात नाही आणि विचार नासतो. 'ब्राह्मण बुद्धीपासूनि चेवले। आचारापासून भ्रष्टले।' म्हणूनच समर्थांच्या पूर्वीच्या काळातील सगळे जीवन उद्ध्वस्त झालेले होते. बुद्धियोगाच्या अभावाने सगळीकडे अराजक निर्माण होते. लोक भलतीकडेच शोध घेण्याचा निष्फळ प्रयत्न करतात. 'अंतरी ठेवणे चुकले। दारोदारी धुंडू लागले।' हे देवशोधनाप्रमाणेच बुद्धियोगाच्या बाबतीतही खरे असते. 'नेणता जन्मलो आम्ही। चुकता दुःख पावलो। फावलो बहुता लोका। कावलो मनीच्या मनी ।।' ही समर्थांनी केलेली वस्तुस्थितीची मीमांसा आहे. नेणता जन्मणे निसर्गनियमांप्रमाणे असले तरी जीवनातील दुःखे त्यामुळे निर्माण झालेली नाहीत. बुद्धियोगाचा अवलंब न केल्यामुळे माणसे चुकत जातात, इतर धूर्त माणसांची भक्ष्य बनतात आणि विनाकारण मनातल्या मनात जळफळत राह-तात. विद्याबुद्धी नाही म्हणजे भाग्य नाही, वैभवनाही इतकेच काय पण अन्नवस्त्रासारख्या प्राथमिक गरजा भागवण्याएवढीही पात्रता नाही. बुद्धीने वर्म हेरता आले नाही की कोणतेही कर्म चुकतच जाते. चांगले कर्म करण्याच्या प्रयत्नात अकस्मात काही वाईट घडले तर लोक त्याचे खापर दैवावर फोडतात. समर्थांनी निर्बुद्ध आणि योजनाहीन अशा 'प्रयत्ना' चाही अधिक्षेप केलेला आहे. 'मोठी राजकारणे चुकती। राजकारणे वेढा लागती। नाना चुकीची फजीती। चहुकडे ।।' मोठमोठे राजकारणी जेव्हा चुका करतात तेव्हा सगळ्या समाजाला प्रतिकूल परिस्थितीचा वेढा बसतो. हिमालयाएवढ्या चुका तर सोडाच पण हिमकणाएवढ्या चुकादेखील व्यक्तीने किंवा समाज-नेत्याने करता कामा नये. 'चुकणे हा मानवी स्वभाव आहे' हे दुबळ्यांचे सोयीस्कर तत्त्वज्ञान आहे. 'आचूक देव जाणावा। चुकणे दैत्य बोलिजे ।।' हा समर्थांचा बाणा आहे. रंजल्यागांजलेल्यांविषयीच्या कळवळ्यापेक्षा अचूक प्रयत्नात देवत्व अधिक आहे.




ज्यांना अचूक प्रयत्न करता येत नाहीत त्यांना फार तर फक्त रंजल्यागांजलेल्यांना आपले म्हणता येईल, त्यांची गांजणूक थांबवता येणार नाही. बुद्धियोगाने अचूकपणा प्राप्त करून घेणे हे सदेवपणाचे लक्षण आहे. हा बुद्धियोग सोडून लोक वशीकरणासारख्या नादान तंत्राच्या मागे धावतात. (नवस हा अज्ञातलाच प्रकार!) चुकणे हा एक मोठाच दुर्गुण आहे. विद्येची जोपासना करूनही जर अचूकपणा प्राप्त करून घेता आला नाही तर ती विद्या देखील निष्फळ ठरते. समर्थांच्या मते देवाने अनेक सुखे निर्माण केलेली आहेत. पण माणसे जन्मभर चुकत जातात आणि दुःखीकष्टी होतात. 'विवेकाचे फळ ते सुख। अविवेकाचे फळ ते दुःख।' या ओळीत सुखदुःखांची नेमकी कारणमीमांसा समर्थांनी स्पष्ट केलेली आहे. जीवनातील दैन्याची, अज्ञानाची, अपयशाची कारणमीमांसा स्पष्ट करून समर्थांनी बुद्धिहीनत्व हे त्यांचे एकमेव कारण म्हणून दिलेले आहे.

बुद्धियोगाचे आचरण कसे करायचे याचेही आत्मप्रत्ययी मार्गदर्शन समर्थांनी केलेले आहे. विवेक विचार, तजविजा, दीर्घसूचना, चाळणा, तर्कनिष्ठ अनुमान ही बुद्धियोगाची प्राणतत्त्वे आहेत. त्यांचे सामर्थ्य आणि सर्वव्यापकत्व समर्थांनी स्पष्ट केलेले आहे. 'तरी आता ऐसे न करावे। बहुत विवेके वर्तावे। इहलोक परत्र साधावे। दोहीकडे॥' ऐहिक व आत्मिक विकास दोन्ही साधणे हाच मुळी मोठा विवेकाचा आणि बुद्धियोगाचा भाग आहे. अविचार हा अज्ञानामुळे झालेला असो किंवा एकांगीपणामुळे झालेला असो तो पाशवी असतो आणि विचार हा मानवी गुण आहे असे समर्थांचे सांगणे आहे. विचारांशिवाय केलेल्या सगळ्या गोष्टी व्यर्थ ठरतात. दीर्घसूचना करता येणे, पुढच्या गोष्टींचे अनुमान करता येणे आणि सावधपणे तर्कशक्ती प्रबल करणे हे समर्थांनी महंतलक्षण म्हणून सांगितलेले आहे. पुढे होणाऱ्या गोष्टींचे अनुमान जर करता आले नाही तर संकटांचा अवचित घाला पडतो आणि ऐन वेळेला सगळ्या गोष्टी सावरता येणे अशक्य होऊन बसते. इंद्रियोपभोगांत मग्न झालेले लोक विचारापासून भ्रष्ट झालेले असतात व जीवनातील सगळ्या गोष्टींना आधारभूत असलेल्या विवेकाचा त्यांना विसर पडलेला असतो. आत्यंतिक विषयोपभोग विचारहीन बनवतो म्हणून त्यावर समर्थांचा रोख आहे. एरवी 'विधीने विषयो घ्यावा। अविधी नसता वरे॥' अशी कर्तव्यनिष्ठा धर्मसंमत विषयोपभोगाची. त्यांनी तरफदारी केलेली आहे. विचार हा एक सोपा मंत्र आहे. ते एक अत्यंत गुणकारी असे औषध आहे. त्याच्यामुळे सगळे अवगुण नाहीसे होतात असा निर्वाळा समर्थांनी दिलेला आहे. निःस्पृह माणसाच्या युक्तिबुद्धी-शहाणपणामुळे समाजामध्ये निरंतर समाधान नांदू शकते. विवेकाचे सतत पाठवळ असले म्हणजे ज्ञान कधीही मलिन होत नाही. विचारवंताला सगळ्या गोष्टी सहजसाध्य बनतात. 'विवेकामध्ये सापडेना। ऐसे तो काहीच असेना।' अशी सर्वकष योग्यता विचाराची आहे. मुळात एकदेशी असणारा माणूस विचारामुळे विश्वंभर म्हणजे सर्वसमर्थ होतो असा समर्थांचा सिद्धांत आहे. म्हणूनच 'नव्हे योगे यागे जपतप व्रते प्राप्त कवणा। विचाराने होते सहजचि नसे त्यास तुळणा॥' त्यांच्या मते विचार ही अतुलनीय अशी शक्ती आहे. विवेकाच्या बळावर जे सर्वश्रेष्ठ बनले त्यांनाच लोक अवतारी मानत आले. 'मनु चक्रवर्ती जाले। येणेचि न्याये॥' समर्थांच्या मते असामान्यत्व हे दैवी नसून बुद्धीच्या सामर्थ्यावर आधारलेले आहे. अवतार म्हणजे असामान्य बुद्धिसामर्थ्य! त्या सामर्थ्यावरच देवपदवी मिळविता येते. 'थोर लहान बुद्धीपासी।' सामान्य राहणे किंवा थोर बनणे हे सर्वस्वी बुद्धीशी निगडित आहे. 'दासबोधा' तील 'उत्तमपुरुषनिरूपण' हा समास म्हणजे समर्थांनी छत्रपतींना केलेला उपदेश आहे. राजाने वस्त्रालंकाराने शरीर भूषवावे आणि विवेक-विचार-राजकारणांनी अंतःकरण विभूषित करावे. देखण्या शरीरात चातुर्य नसेल तर ते शरीर व्यर्थ आहे. शेवटी त्यांनी एक सूत्रबद्ध विचार मांडलेला आहे की 'सकळ गुणांमध्ये सार। तजविजा विवेक विचार। जेणे पाविजे पैलपार। अरत्रपरत्रींचा॥'. विचारानेच नित्यानित्य जाणता येते, इहलोक-परलोक साधता येतो, व जीवनाचे सार्थक करता येते. ज्या ठिकाणी अखंडपणे विचार चालू असतो तेथे कशाचीही उणीव भासत नाही. विचारावाचून असलेला भावही (भक्तिभावही) शेवटी अभाव ठरतो, शून्यात विरून जातो. विचाराचे सामर्थ्य मिळवण्यासाठी समर्थांनी एकांतवासाची आवश्यकता प्रतिपादिलेली आहे. एकांतवासातच विवेक जागा होतो, प्रयत्नवादाची दिशा सापडते. आणि विचार विस्तारत





सगळ्या विश्वाला गवसणी घालतो. सतत धकाधकीचे जीवन घालवणाऱ्याला विचार सुचू शकत नाहीत. एकांतवासात विकार शमतात आणि विचार जागे होतात. ' एकांती विवेक करावा । आत्माराम ओळखावा । येथून तेथवर गोवा । काहीच नाही ॥' विश्वापासून काही काळ अलिप्त झाल्याशिवाय विश्वाच्या स्थितिगतीचे ज्ञान होत नाही. एकांतवासात तात्त्विक विचार प्रबल होतात आणि समाजाचे अवलोकन केल्यानंतर व्यावहारिक विचारांची दिशा सापडते. म्हणूनच ' काही गलबला काही निवळ । ऐसा कंठीत जावा काळ । ' असा आदेश समर्थांनी दिलेला आहे. परिभ्रमणाने नाना प्रकारचे विचार आढळत जातात, व्यावहारिक शहाणपण येत जाते. ' पाहिल्यावेगळे कळत नाही । कळता कळता संदेह नाही । विवेक पाहता कोठेचि नाही । मायाजाळ ॥ ' सरसकट विचारात विवेक नसून एकंकार असतो. आणि 'एकंकारे भ्रष्टाकार । करू नये । ' अशी समर्थांची सक्त ताकीद आहे. बहुत जनांना चालना देण्याचे आणि नाना समुदायांचे सूत्रचालन करण्याचे सामर्थ्य फक्त विवेकानेच प्राप्त होते.

विवेक ज्याच्या ठिकाणी प्रकट झालेला आहे त्याला समर्थांनी जाणता, चतुर, धूर्त, शहाणा मानलेले आहे आणि त्याची संगती धरावी असा आदेश दिलेला आहे. ' इहलोक साधायाकरणे । जाणत्याची संगती धरणे । ' हे त्यांच्या ऐहिक जीवनासंबंधीच्या उपदेशाचे प्रमुख सूत्र आहे. निश्चयात्मक बुद्धी असेल तर ज्ञानमार्गानेही ऐहिक सामर्थ्य मिळविता येते, बुद्धियोगाने आत्मप्रत्ययी बनलेल्यांना समर्थांनी शहाणे म्हटलेले आहे. जाणता हा जीवनातील सगळ्या गोष्टींची परीक्षा करतो आणि त्यातील सारतत्त्वे आत्मसात करतो, ' जाणजाणोंचि निवळे । यथायोग्य ॥ ' जाणतेपण वाढत गेले की अनुभवामधला नको असलेला गाळ खाली बसतो आणि शुद्ध जीवनसत्त्व हाती लागते. महंती ही जाणतेपणाची असली पाहिजे असा समर्थांचा कटाक्ष आहे. ' ऐसा जाणे जो समस्त । तोचि महंत बुद्धिवंत ' हे त्यांनी सांगितलेले एक प्रमुख महंतलक्षण आहे. चतुर हा जीवनाची विविध अंगे जाणतो. तोच खरा बुद्धिवंत असतो. बुद्धिमान व जाणत्या महंताने समाजाला अनेक रीतीने शहाणे करावे व विविध अशा स्थूलसूक्ष्म विद्यांची त्यांना ओळख करून द्यावी अशी त्याच्या संबंधीची समर्थांची अपेक्षा आहे. नुसते जाणणे नव्हे तर सर्वांगीण जाणणे आणि जाणवून देणेही ! अंतरात्म्याप्रमाणे महंताने प्रशस्त व समस्त असले पाहिजे. लोकांना देखील आपल्या हितासाठीच शहाणे बनले पाहिजे आणि त्यासाठी बुद्धिवंतांचा, जाणत्यांचा मागोवा घेतला पाहिजे. शहाणा कोण हे ओळखण्याएवढे तरी प्राथमिक शहाणपण लोकांनी मिळवले पाहिजे. सज्जन आणि दुर्जन यांच्यामध्ये एकच अंतरात्मा असला तरी त्यांच्यामधील सीमारेषा पुसणे म्हणजे मूर्खपणा आहे. साखर व माती, सापाचे गरळ व पाणी यांना सारख्याच योग्यतेचे कधीही मानता येत नाही. ' वंद्य निंद्य विचारावे । हे मुख्य जाणती कळा ॥ ' वंद्य आणि हितकारक गोष्टींचा स्वीकार केला पाहिजे, निंद्य गोष्टींचा त्याग केला पाहिजे. इतकेच नव्हे तर नाशही केला पाहिजे. वंद्यनिंद्यांची जाणीव सतत जागृत असणे हा विवेक आहे. त्यातच जीवनातील चातुर्य सामावलेले आहे. चातुर्य हे समाजाचे अनेक रीतीने रक्षण करते, समाजाला श्रेष्ठ पातळीवर घेऊन जाऊ शकते. धूर्त आणि बुद्धिमान माणसे उदंड वाजाऱ्यांच्या समुदायांचाही सहजपणे धुव्वा उडवू शकतात. ' धूर्तापासी काही न चले । वाजाऱ्यांचे ॥ ' म्हणून धूर्त माणसांचा समाजाने शोध घेऊन त्यांचा मागोवा घेतला पाहिजे. शहाणपणा मिळवण्यासाठी कितीही कष्ट करावे लागले तरी ते केले पाहिजेत. शहाणपणा न मिळवणारा माणूस पातकी व आत्मघातकी असतो. चातुर्याने दिग्विजय मिळविता येतात आणि कोणत्याही प्रकारची उणीव राहात नाही. ' सर्वसंगनिरूपण ' या समासात जाणत्याची संगत धरावी, त्याचा विचार पाहावा, त्याच्या युक्ती समजून घ्याव्या, त्याचे पेच शिकून घ्यावेत, त्याच्या स्फूर्तीचे तरंग अभ्यासावेत, त्याच्या ग्रंथांची पारायणे करावीत अशी आज्ञा समर्थांनी केलेली आहे. त्यांच्या दृष्टीने चातुर्याशिवाय मिळवलेली विद्या फोलपटासारखी असते. विद्यांचा प्रत्यक्ष व्यवहारात अवलंब करताना त्यांना चातुर्याची व शहाणपणाची जोड देणे फार आवश्यक असते.

हे चातुर्य ग्रंथातून आणि अवलोकनातून मिळवावे असे समर्थांचे सांगणे आहे. एकांतवासाचा आश्रय करून नित्यनूतन अभ्यास करीत राहिले पाहिजे. सतत अभ्यास केला पाहिजे, अपार पाठांतर असावे, विचार नेहमी संन्निध असावा, प्रसंगमान जाणावे आणि प्रतिकूल परिस्थितीतही अनेक प्रकारे यशस्वी व्हावे





असे त्यांच्या बुद्धियोगाच्या आचरणाचे सूत्र होते. 'नाना पुरश्चरणे करावी। नाना तीर्थाटणे फिरावी। नाना सामर्थ्ये वाढवावी। वैराग्यबळे॥' या अनेक प्रकारच्या सामर्थ्यात मुख्यतः बुद्धिसामर्थ्यावर समर्थांचा विशेष भर आहे. त्यासाठी सतत वाचले पाहिजे,सतत शोधले पाहिजे, सतत चर्चा केली पाहिजे. वाचनही निरनिराळ्या प्रकारच्या ग्रंथांचे असले पाहिजे. स्वतःच्या 'दासबोधा' संबंधी बोलताना 'नाना ग्रंथांच्या संमती। उपनिषदे वेदांत श्रुती।' असे आपल्या ग्रंथविस्ताराचे बीज समर्थांनी व्यक्त केले आहे. अनेक ग्रंथामधील विचारांचे प्रत्ययाने, अंगी बाणवलेले एकात्म स्वरूप त्यांनी 'दासबोधा'त प्रकट केलेले आहे. ब्रह्मांडरचनेहूनही प्रबंधरचना मोठी असते अशी त्यांची डोळस श्रद्धा होती. 'सर्वही निर्णय जेथे। तोचि ग्रंथ बरा पाहा।' असे 'दासबोधा' संबंधी त्यांनी म्हटलेले असले तरी हे निर्णय करण्याचे सामर्थ्य अनेक ग्रंथांच्या परिशीलनाने त्यांच्या ठिकाणी निर्माण झालेले होते. पंचवटीतल्या वास्तव्यात ईश्वरोपासनेच्या बरोबरीनेच विविध प्रकारच्या ज्ञानाचीही उपासना त्यांनी केलेली होती. व्यास, वाल्मिकीसारख्या कवीश्वरांमुळे जगाला विवेक समजलेला आहे अशी त्यांची विचारसरणी होती. हे ग्रंथांचे वाचनही चौफेर असले पाहिजे. 'तैसाचि हाही नानापरी। बहुत जनास शहाणे करी। नाना विद्या त्या विवरी। स्थूलसूक्ष्मा॥' हे त्यांनी केलेले महंतांचे वर्णन त्यांच्या वृत्तीची साक्ष देते. वाचलेलेच पुनः वाचले पाहिजे, शोधलेलेच पुनः शोधले पाहिजे, विचारांशिवाय एकही क्षण वाया घालवता कामा नये. सतत अभ्यास करणे ही गोष्ट कठीण असली तरी सोडता येणार नाही, 'देहाचा अभ्यास बुडाला। म्हणिजे महंत बुडाला।' इतकी अभ्यासाची – ग्रंथपरिशीलनाची – महती समर्थांनी गाइलेली आहे.

ग्रंथवाचनातून आत्मप्रत्ययाने निश्चयात्मक बुद्धी बनवणे ही बुद्धियोगातील एक अत्यंत कठीण अशी साधना आहे. वाचल्याशिवाय जाणतेपण येत नाही हे खरे असले तरी आत्मप्रत्ययाशिवाय कर्तृत्व गाजवता येत नाही हे अधिक खरे आहे. स्वतःच्या बुद्धीने सगळ्या गोष्टींचा शोध घेणे हेच हितकारक असल्यामुळे समर्थांनी श्रवणापेक्षा मननाला अधिक महत्त्व दिलेले आहे त्यांच्या दृष्टीने प्रत्ययाच्या आधाराशिवाय केलेले प्रयत्न निष्फळ ठरतात. लोकरूढी आणि शास्त्रग्रंथ यांच्यामध्ये अनेक परस्परविरोधी गोष्टी असतात. अशा वेळी स्वतःच्या बुद्धीनेच निर्णय केला पाहिजे. आत्मप्रत्यय जीवनात निर्धार करू शकतो. पण त्याच्या अभावी सगळा अंधार असतो. लोकधाटीप्रमाणे वागणारा अधम असतो, शास्त्रनिश्चयी हा मध्यम असतो आत्मप्रत्ययी हा उत्तम असतो, आणि आत्मप्रत्यय हेच समर्थांनी एकमेव प्रमाणभूत तत्त्व मानलेले आहे. आत्मप्रत्ययाने निश्चय केला तरच जय मिळवता येतो. आत्मप्रत्ययावाचून मिळवलेल्या शाब्दिक ज्ञानाने समाधानही मिळवता येत नाही व यशही मिळवता येत नाही. इतरांच्या अनुमानाप्रमाणे वागण्याचा प्रयत्न केल्यास आपले अनेक वेळा अनहित होते. ग्रंथवाचन आणि आत्मप्रत्यय या दोन्ही गोष्टी परस्परपूरक असल्यामुळे दोहोंचेही रक्षण केले पाहिजे असा विवेक समर्थांनी दाखवलेला आहे. भावडचा आणि निर्जीव अंधश्रद्धांचा निचरा करून आत्मप्रत्ययाच्या बळावर त्यांनी विवेकाची लावणी केली. परमार्थमार्गात जे गुरूचे स्थान तेच ऐहिक जीवनात आत्मप्रत्ययाचे. त्याचा कृपाप्रसाद लाभलेला असेल तरच जीवनाची वाटचाल यशस्वीपणे करता येते. आत्मप्रत्ययाने मर्म आत्मसात करता येते. थोडचाशा अनुभवाने बऱ्याच गोष्टी जाणण्याची शक्ती अंगी बाणते, व मतमतांतराचा निष्क्रिय गलबला नाहीसा करणारा दंडक हाती येतो. सगळ्या गोष्टींचा धांडोळा घेऊन प्रत्ययाला येईल तेवढेच स्वीकारावे अशी समर्थांची सूचना आहे, 'शब्दरत्ने परीक्षावी। प्रत्ययाची पाहोन घ्यावी। येर ती सांडावी। येकीकडे॥' समाजाच्या प्रश्नांना उत्तरे देण्याचे सामर्थ्य असेल तरच समाज महंताला वंदन करील. हे सामर्थ्य मिळवले नाही तर 'गोसावी चिणचिण करिती। कोण्या हिशेबे॥'

समर्थ रामदास हे महाराष्ट्रातील बुद्धियोगाचे पहिले महान प्रणेते व आचार्य आहेत. बुद्धियोगाचे स्वरूप आणि त्याचे आचरण या दोहोंचेही सूक्ष्म व तपशीलवार विवेचन त्यांनी केले व बुद्धिवादाचा त्यांनी 'बुद्धियोग' बनवला.

श्री. क. वा. केळकर

भूकंप : लेखांक ६

पूर्व धक्के व पश्चात धक्के : मोठया भूकंपाच्या धक्क्यानंतर कमीअधिक कालाने अनेक धक्के नेहमीच बसतात. सामान्यतः त्यांची तीव्रता उत्तरोत्तर कमी होत जाऊन अखेरीस भूकंप होणे थांबते. अशा धक्क्यांना पश्चात् धक्के म्हणतात. पश्चात् धक्के उत्तरोत्तर कमी तीव्र असतातच असे नाही. उदाहरणार्थ उत्तर अमेरिकेच्या संयुक्त संस्थानांपैकी मिसूरीतल्या न्यू मॅड्रिड या गावातले १८११–१२ सालातले भूकंप घ्या. १६ डिसेंबरच्या पहाटेपूर्वी एक मोठा भूकंप झाला व त्यानंतर रात्रभर लहानसहान धक्के बसत होते. नंतर दिवस उजाडल्यावर पहिल्या धक्क्याइतकाच मोठा धक्का पुन्हा बसला. त्यानंतर पुढील सर्व वर्षभर भूकंपाचे काही धक्के दररोज बसत असत. ते बहुतेक सौम्य होते. पण त्यापैकी २३ जानेवारीचा एक व ७ फेब्रुवारी, १८१२ चा एक असे दोन धक्के मात्र पहिल्या धक्क्याइतकेच मोठे होते, व ते सगळे धक्के अटलांटिकच्या किनाऱ्या शेजारच्या २६ लक्ष चौ. किमी. पेक्षा (दहा लक्ष चौ. मैलापेक्षा) अधिक क्षेत्रात व न्यू ऑर्लिन्स व कॅनडा यांच्या काही भागात स्पष्ट कळून येण्याइतके तीव्र होते.

मोठा भूकंप होण्यापूर्वी अनेक सौम्य भूकंप झाल्याची व त्यांची संख्या व तीव्रता वाढत जाऊन अखेरीस मोठा भूकंप झाल्याची काही उदाहरणे आढळतात. पण बहुसंख्य मोठ्या भूकंपांच्या आधी फार तर एक किंवा दोनच पूर्व धक्के बसलेले आढळतात. पूर्व धक्के बसतातच किंवा ते नेहमी सौम्य असतात असे नाही. उदाहरणार्थ चिलीतील २२ मे १९६० चा मोठा (८. ४ महत्तेचा) भूकंप होण्याच्या आदले दिवशी भूकंपाचे १०–१२ धक्के बसले होते व त्यापैकी पहिलाच ज्याला मोठा म्हणता येईल असा होता व त्याला पूर्व धक्का म्हणावे की नाही हा प्रश्नच आहे. एकानंतर कमीअधिक कालाने एक असे भूकंपाचे सौम्य धक्के अनेकदा बसलेले आहेत पण एकही मोठा भूकंप झालेला नाही अशी उदाहरणेही आढळतात. म्हणजे सौम्य धक्के हे पूर्व धक्के असतातच असे नाही.

भूकंप कोठे होतात : जागृत ज्वालामुखी असलेल्या स्थानी अधूनमधून भूकंप होतात व होतात त्यावेळी थोड्याशा अवधीत शेकडो वेळा होणे शक्य असते, पण त्यांचे क्षेत्र अगदी मर्यादित असते. भूकंपापैकी महत्त्वाचे म्हणजे सांरचनिक भूकंप होत. व त्यांच्यापैकी बहुतेक पृथ्वीवरील दोन पट्ट्यातच घडून येतात. त्यापैकी एक म्हणजे पॅसिफिकच्या भोवतालच्या पर्वतांच्या व धनुराकार बेटांच्या रांगा असलेला प्रदेश व दुसरा म्हणजे उत्तर आफ्रिकेतल्या पर्वत रांगा व दक्षिण युरोपातून पूर्वेकडे गेलेल्या आशिया मायनर व इराण यांच्यातील रांगा, हिमालयाच्या रांगा व त्यांच्या पूर्वेस चिनातल्या व ब्रह्मदेशातल्या रांगा इत्यादि असलेला प्रदेश होय. पूर्व आफ्रिकेच्या खच दरीतही (रिफ्ट व्हॅलीतही) भूकंप होतात.

वर उल्लेख केलेल्या पट्ट्यात विशेषतः पॅसिफिक भोवतालच्या पट्ट्यात जागृत ज्वालामुखीही आहेत व ज्वालामुखी क्रिया व सांरचनिक भूकंप यांची कारणे मूलतः सारखीच आहेत. महासागरांच्या क्षेत्रात, मध्य–अटलांटिक–कटक (मिड अटलांटिक रिज) व इतर महासागरांच्या तळावरील खच–खंदक हे असलेल्या पट्ट्यातही भूकंप होतात. पण ते सामान्यतः सौम्य असतात. वर उल्लेख केलेले पट्टे हे ज्यांच्यात कवचाच्या हालचाली घडून येत आहेत किंवा अलीकडेच घडून आल्या आहेत असे प्रदेश होत. पृथ्वीच्या इतर भागात भूकंप विरळाच झालेले आहेत व जे झालेले आहेत ते एखाद्या फार जुन्या विभंगाशी निगडित असलेले आढळतात.

महत्त्वाच्या अशा उथळ व मध्यम खोलीच्या नाभी असणाऱ्या भूकंपांपैकी जवळजवळ ८५ टक्के भूकंप पॅसिफिक भोवतालच्या व उरलेले बहुतेक सर्व आल्प–हिमालयादि पर्वत असलेल्या दुसऱ्या पट्ट्यात झालेले आहेत. खोल नाभीचे बहुतेक सर्व भूकंप मात्र उत्तर अमेरिकेचा किनारा वगळून पॅसिफिक भोवतालच्या उरलेल्या पट्ट्यात व हिंदुकुश यांच्यातच झालेले आहेत.



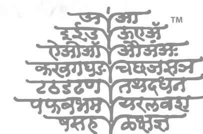


खंडाच्या प्राचीन खडक असलेल्या जमिनीत भूकंप विरळाच होतात. अंटार्क्टिका खंड एकंदरीत बरेच स्थिर दिसते. गेल्या आंतरराष्ट्रीय भूभौतिक निरीक्षणाच्या वर्षी (१९५७-५८) त्या खंडात अनेक भूकंपलेखक बसविण्यात आले होते व त्यापैकी काही अजूनही तेथे आहेत व ते वापरले जात आहेत. पण तेव्हापासून त्या खंडात भूकंप झालेले नाहीत. त्याच्या आधीही ५ किंवा अधिक महत्त्वेचे भूकंप त्या खंडात झाले असते तर ते इतर प्रदेशातील भूकंपलेखकांच्या आवाक्यातून सुटले नसते. कोणत्या प्रदेशात भूकंप होण्याचा संभव अधिक असतो हे वरील वर्णनावरून कळून येईल. परंतु असा कोणताही प्रदेश नाही की ज्याच्यात कधीच भूकंप होणार नाही.

भूकंपाच्या उत्पत्तीविषयी पूर्वीच्या कल्पना: भूकंप, वादळे, अतिवृष्टी, ज्वालामुखीची उद्‌गिरणे इत्यादि घटना ईश्वरी कोपामुळे किंवा दैत्यांच्या किंवा भुताखेतांच्या उपद्रवामुळे घडून येतात अशी समजूत आधुनिक विज्ञानांचा उगम व थोडी प्रगती होईपर्यंत पृथ्वीवरील सर्वच समाजात प्रचलित असे. पाण्यात राहाणाऱ्या मोठ्या प्राण्यामुळे भूकंप होतात. भूमीच्या भाराने दुःख पावलेल्या दिग्गजांच्या विश्रांती घेण्यामुळे भूकंप होतात किंवा नभस्थित वायूने ताडित जो वायू तो भूमीवर पडत असताना शब्दासहित भूमिकंप करतो, अशा आपल्या प्राचीन पूर्वजांच्या कल्पना बृहत्संहितेत दिलेल्या आढळतात. प्राचीन ग्रीक लोकांची कल्पना अशी की सागरावर व जमिनीच्या पृष्ठाखालच्या पाण्यावर राज्य करणारा पॉसेयडॉन नांवाचा देव आहे. जमिनीखाली कोंडून राहिलेले पाणी पृष्ठावर येण्यासाठी धडपड करीत असते. त्याला बाहेर पडण्याला मदत व्हावी म्हणून पॉसेयडॉन जमीन हालवतो व तिला भेगा पाडतो व त्यामुळे भूकंप होतात अशा प्रकारच्याच कल्पना त्या काळी भूमध्य समुद्राच्या किनाऱ्यावरील प्रदेशात रूढ असत. नंतर खिस्ती धर्माचा प्रसार युरोपात झाला. जुन्या देवदेवता गेल्या त्यांच्या जागी नवा देव व पाताळातील सैतान हे आले. पण भूकंपाचे यथार्थ कारण कळून येण्यासारखी परिस्थिती त्या काळी किंवा अठराव्या शतकाच्या जवळ जवळ अखेरीपर्यंत नव्हती. नीच लैंगिक गुन्हे, ईश्वरनिंदा, धर्मनिंदा इत्यादीमुळे, वीज पडणे व भूकंप यासारखे उत्पात घडून येतात म्हणून ते गुन्हे करणारांना (पांचव्या-सहाव्या शतकातील) प्रख्यात रोमन सम्राट जस्टिनियन याने देहांताची शिक्षा सांगितली होती.

१७५५ साली नोव्हेंबरच्या पहिल्या तारखेस म्हणजे सर्व संतांच्या पुण्यतिथीच्या पवित्र दिवशी सकाळी लिस्बन शहरातील शेकडो लोक प्रार्थना करण्यासाठी तेथील मंदिरात गोळा झाले असताना चाळीस मिनिटांच्या अंतराने भूकंपाचे दोन मोठे धक्के बसले. त्यातला दुसरा अधिक तीव्र होता. पहिल्या धक्क्याने शहरातील इमारतींची थोडी पडझड झाली होती. दुसऱ्याने अधिक नाश होऊन बऱ्याचशा इमारती कोसळून पडल्या व कोसळलेल्या इमारतींखाली शेकडो लोक पुरले जाऊन मरण पावले. शेगड्या, चुली कलंडून किंवा उपड्या होऊन कित्येक इमारतींना आगी लागल्या. कोसळणाऱ्या इमारतीतून व आगीतून निसटलेले लोक स्वतःचा बचाव व्हावा म्हणून उघड्या जागी व विशेषतः किनाऱ्यालगतच्या भागात जमलेले होते. दुसऱ्या भूकंपानंतर एक तासाने भूकंपाचा आणखी एक धक्का बसला. पहिल्या दोन धक्क्यांमुळे लिस्बनमधील बऱ्याचशा इमारतींचा नाश झाला होता व तिसऱ्या धक्क्यामुळे एका नव्याच आपत्तीची भर पडली. वर उल्लेख केलेल्या तीनही भूकंपांच्या उगमाची स्थाने लिस्बन शहराच्या पश्चिमेस असलेल्या समुद्राच्या तळावर होती. तिसऱ्या धक्क्याने समुद्राच्या पाण्याला हादरा बसून तयार झालेली प्रचंड लाट लिस्बनच्या सखल भागावर येऊन कोसळली व वेगाने ओसरून गेली. तिच्या पाण्याबरोबर किनाऱ्यावरील शेकडो माणसे व वस्तू वाहून समुद्रात गेल्या.

या भूकंपामुळे लिस्बन शहराचा पाऊण भाग उद्ध्वस्त झाला होता व एकूण दोन लक्ष तीन हजार रहिवाशांपैकी कमीत कमी तीस हजार लोक कोसळलेल्या इमारतीखाली पुरले जाऊन, आगीत सापडून किंवा समुद्राच्या ओसरणाऱ्या लाटेबरोबर वाहून जाऊन मृत्यू पावले. त्या आपत्तीतून जगले वाचलेले रहिवासी मूढ झाले असल्यास नवल नाही. धार्मिक सणाच्या दिवशी, ऐन प्रार्थना चालू असताना अशी आपत्ती ओढवण्याला लिस्बनच्या रहिवाशांचे पापी आचरण कारणीभूत झाले असले पाहिजे व त्यांच्या पापाचे प्रायश्चित्त म्हणून देवानेच भूकंप घडवून आणिले असले





पाहिजेत असे त्यांना वाटले. पापी लोकांस शिक्षा म्हणून जमीन दुभंगते व पृष्ठावरील माणसे खोल जागेत असलेल्या सैतानाच्या राज्यात नेली जातात व त्यांच्या पापाचे शासन म्हणून त्यांना आगीसारख्या उष्ण जागी ठेविले जाते अशा प्रकारची पुराणातली वर्णने त्या रहिवाशांनी वारंवार वाचली–ऐकली होती, व त्यांचाही परिणाम त्यांच्या मनावर झाला. भूकंपाचे तीव्र तरंग जमिनीतून जात असताना जमिनीला रुंद भेगा पडतात व त्यापैकी बहुतेक पुन्हा लगेच मिटतातही. लिस्बन शहराच्या जमिनीला पुष्कळ भेगा पडल्या होत्या व त्या भेगावाटे कित्येक माणसे खोल भागात नेली गेली अशी कल्पना कित्येकांनी केली. सारांश देवाला खूष केले तर पुन्हा भूकंप होणार नाही व लिस्बनचे उरलेले लोक वाचतील अशी त्यांची समजूत झाली. माणसांना जिवंत जाळून बळी दिल्याने देव किंवा समंध तृप्त होतील व पुन्हा भूकंप होणार नाही असेही सुचविण्यात आले व तो तोडगा पसंत पडून कित्येक नरबळी मोठ्या समारंभाने बळी देण्यात आले. खिस्ती धार्मिक ग्रंथ न मानणाऱ्या किंवा त्यांच्याबद्दल अनादर दाखविणाऱ्या लोकांना त्या काळी पोर्तुगालातील इन्क्विझिशन नावाच्या धार्मिक न्यायालयाकडून अतिशय कडक शिक्षा दिल्या जात. त्या न्यायालयाच्या क्रूर कृत्यासाठी शिक्षा म्हणून लिस्बन येथे भूकंप झाले असे मतही कित्येकांनी व्यक्त केले.

भूकंप हे दैवी किंवा सैतानाने घडवून आणिलेल्या घटना आहेत असे सर्वसामान्य मत असले तरी भूकंप म्हणजे केवळ नैसर्गिक घटना होत व मनुष्याच्या आचरणाशी किंवा पापपुण्याशी त्यांचा काही संबंध नाही असे मानणारे काही विचारवंत त्या काळी होते. प्रख्यात तत्त्ववेत्ता कांट याने भूकंप हे देवाने घडवून आणिलेले असतात या कल्पनेवर कडाडून हल्ला केला. भूकंप हे केवळ नैसर्गिक कारणांनी होतात. त्यांची कारणे शोधून काढणे, भूकंप होण्याचा संभव असलेली स्थाने शोधून काढणे, भूकंप होण्याचा संभव असेल अशा क्षेत्रात भूकंपात टिकून राहतील अशी बांधकामे कशी करता येतील याविषयी शोध करणे या गोष्टीकडेच आपण लक्ष दिले पाहिजे अशा महत्त्वाच्या सूचनाही कांटने केल्या होत्या. भूकंप ही केवळ नैसर्गिक घटना असून एखाद्या क्षेत्रात मंदिरे बांधून तेथे होणारे भूकंप थांबविता येणार नाहीत असे मत फ्रान्समधील प्रख्यात तत्त्ववेत्ता व लेखक रूसो यानेही व्यक्त केले होते. त्या काळी युरोपात आधुनिक शास्त्रांचा उगम होऊन त्यांची प्रगतीही होऊ लागली होती व एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी वरील लेखात वर्णन केलेल्या कल्पनांसारख्या कल्पना नाहीशा होऊन भूकंप, वादळे इत्यादी घटनांची कारणे अद्भुत किंवा दैवी नसतात हे कळून आले होते.

चालू शतकाच्या प्रारंभी भूकंपाची नोंद करणारी उपकरणे सहज मिळण्यासारखी किंवा परवडण्यासारखी नव्हती व थोड्या देशातच ती असत. हळूहळू त्यांचा वापर वाढू लागला. त्यांच्यात सुधारणा होत जाऊन अधिक कार्यक्षम व सुटसुटीत उपकरणे उपलब्ध झाली व आता सर्व प्रमुख देशात ती वाळगण्यात आलेली आहेत. त्यांच्या नोंदीवरून भूकंपाविषयी बरीच माहिती मिळाली व तिच्यावरून सांरचनिक भूकंपाच्या उत्पत्तीचाही उलगडा झाला. सांरचनिक भूकंप विभंगामुळे उत्पन्न होतात असे सर्व भूवैज्ञानिकांचे व बहुतेक सर्व भूकंपवैज्ञानिकांचे मत आहे. चुनखडक असलेल्या किंवा इतर प्रदेशातील मोठ्या नैसर्गिक गुहा–भुयारांची छते किंवा डोंगराच्या दरडी कोसळून पडण्याने किंवा उतारावरील विस्तृत क्षेत्रातल्या जमिनी खाली घसरण्याने भूकंप होणे शक्य आहे अशी कल्पना सुमारे तीस वर्षांपूर्वी प्रचलित होती. अशा घडामोडीमुळे स्थानीय व मंद कंप होणे शक्य आहे पण त्यांच्यामुळे विमुक्त होणारी ऊर्जा अत्यल्प व भूकंप निर्मितीस अपुरी असते. उलट भूकंप होण्यामुळे मात्र अशा घडामोडी होणे शक्य असते. उल्कांचे पाषाण आदळण्यामुळे भूकंप झाल्याच्या बातम्या कधीकधी ऐकू येतात. पण उल्का आदळण्यानेही भूकंप होऊ शकणार नाहीत.

काही थोड्या सेकंदाच्या अंतराने पृथ्वीच्या कोणत्या ना कोणत्या भागात एखादा भूकंप होत असतो. त्या भूकंपापैकी बहुतेक भूकंप केवळ भूकंपलेखकांच्या साह्यानेच कळून येतील इतके सौम्य असतात. सुमारे दर पंधरवड्याने एखादा इतका मोठा भूकंप होतो की दाट वस्ती असलेल्या क्षेत्रात तो झाला असता तर तो विनाशक ठरला असता. सुदैवाने तो सामान्यतः सागराच्या तळाशी असलेल्या एखाद्या

क्षेत्रात होत असतो. त्यामुळे त्याचा उपद्रव होत नाही. गूटेनबर्ग व रिश्टर यांचे आकलन असे आहे की दर सामान्य वर्षात, ७·७५ पेक्षा अधिक महत्ता असलेले भूकंप दोन व ६ व ७ यांच्यामधील महत्ता असलेले भूकंप जवळजवळ शंभर होतात. पण ३ व ४ यांच्यामधील महत्तेचे भूकंप जवळ-जवळ पन्नास हजार होतात. त्यांच्यापेक्षा कमी महत्ता असलेले भूकंप त्यांच्या अनेक पट होतात. अगदी सौम्य भूकंपांची नोंद दूरच्या भूकंपलेखकांवर होत नाही. जेथे वस्ती नाही असे विस्तीर्ण प्रदेश आहेत व त्यांच्यात झालेले सौम्य भूकंप कळणेही शक्य नसते.

पृथ्वीच्या काही भागात भूकंप होण्याचा संभव अधिक व इतरत्र कमी असतो पण जेथे तो होणारच नाही असे क्षेत्र नाही. भूकंप केव्हा होईल व तो किती महत्तेचा असेल याचे भाकित करता येत नाही. भूकंपाच्या बाबतीत आपणास करता येण्यासारखी गोष्ट म्हणजे भूकंपाने होणाऱ्या नाशाचे प्रमाण कमीत कमी होईल अशी व्यवस्था करणे. इमारतींचे बांधकाम कच्चे असले म्हणजे लहानशा धक्क्यांनीही त्या कोसळतात व शेकडो माणसे मृत्युमुखी पडतात. विशेष तीव्र नसलेल्या धक्क्यानीही शहरातील गॅसचे नळ फुटून आगी लागतात. त्याच वेळी पाण्याचे नळ तुटल्यामुळे आगी विझवणे अशक्य होते. व भूकंपाने नुकसान झाले नसले तरी आग पसरून अतिशय नुकसान होते. म्हणून भूकंपग्रस्त प्रदेशातील कोणत्या प्रकारच्या बांधकामाची अधिक व कोणच्याची कमी नुकसानी झाली आहे व कोणते बांध-काम टिकू शकते याची पाहाणी केली जाते. घरांच्या व इमारतीच्या लहानशा प्रतिकृती करून प्रयोगशाळेतील उपकरणांनी त्यांना भूकंपासारखे धक्के दिले जातात व त्यांच्यावर होणारे परिणाम पाहून कोणत्या अभिकल्पाची बांधकामे अधिक टिकाऊ ठरू शकतील याविषयी माहिती मिळविली जाते. अति तीव्र धक्क्याने जिचे मुळीच नुकसान होणार नाही असे बांधकाम करणे शक्य नाही पण नुकसान शक्य तितके कमी होईल असे करता येते. व भूकंप-सह अशा खास बांधणीच्या इमारती असल्या म्हणजे तीव्र धक्क्यांनीही होणारे नुकसान अल्प असते व मध्यम किंवा लहान सहान धक्क्यांनी त्यांचे काहीच नुकसान होत नाही.

पृथ्वीवरील लोकसंख्या वेगाने वाढत आहे. जुन्या शहरातील इमारतींची संख्या वाढत आहे. राहाणीचे मान व गरजा वाढत असल्यामुळे पूर्वीपेक्षा संख्येने अधिक, व राहाण्यासाठी, कारखान्यांच्या इमारतीं-साठी, पाणीपुरवठ्यासाठी किंवा दळणवळणासाठी शेकडो प्रकारची बांधकामे केली जात आहेत. भूकंपामुळे त्यांचा नाश होणार नाही अशी व्यवस्था करण्याचे प्रयत्न केले जात आहेत व भूकंप–अभियांत्रिकी या नावाची एक तंत्र-विद्या निर्माण झाली आहे. भूकंप होण्याचा संभव असलेल्या प्रदेशात इमारती बांधताना बांधणी कच्ची असणार नाही अशा विषयीचे कायदे आता सर्व प्रगत देशात अमलात आणले जात आहेत.

भूकंपामुळे होणारी हानी टाळण्याच्या कामी यूनेस्को या संस्थेची बरीच मदत होऊ लागली आहे. आधीच अस्तित्वात असलेल्या भूकंपनिरीक्ष–णाच्या वेधशाळा सुधारण्यात व वेधशाळा नसलेल्या प्रदेशात प्रमाण भूकंपलेखक व इतर उपकरणे बस–विण्याच्या कामी त्या संस्थेची पुष्कळ मदत झालेली आहे. ती संस्था व सर्व प्रमुख राष्ट्रे यांच्या सहकार्याने एकूण पृथ्वीची पाहाणी करून तिच्या निरनिराळ्या भागांच्या भूकंपितेचे (साइस्मिसिटीचे) मूल्यमापन केले जाणार आहे म्हणजे कोणत्या प्रदेशात भूकंप होण्याचा संभव अधिक व कोण-त्यात कमी आहे हे पाहिले जाणार आहे. भूकंप-विषयक व भूकंप अभियांत्रिकी-विषयक संशोधनाच्या व माहिती प्रसृत करण्याच्या कामातही युनेस्कोची बरीच मदत होते.

प्रा. रा. व. आठवले

पंडितराज जगन्नाथ यांच्या चरित्रावर नवा प्रकाश

पंडितराज व कविराज जगन्नाथ यांच्या चरित्राचे बाबतीत इतिहासज्ञांनी संशयातीत म्हणून स्वीकारलेली माहिती अशी :—

(१) जगन्नाथ हे तैलंग ब्राह्मण. त्यांच्या वडिलांचे नाव पेरमभट्ट अथवा पेरुभट्ट व मातेचे नाव लक्ष्मी.

(२) त्यांना दिल्लीपति बादशहा शहाजहानने पंडितराज व कविराज या दोन पदव्या बहाल केल्या होत्या; व त्यांची रौप्यतुलाही केली होती.

(३) त्यांनी आपले तारुण्यातील दिवस दिल्लीवल्लभाच्या कृपेच्या छायेत व्यतीत केले होते; व आपल्या आयुष्यातील शेवटचे दिवस, मथुरेत श्रीहरीच्या सेवेत पसार केले होते.

(४) व्याकरण, न्याय व साहित्यशास्त्र या तीन शास्त्रात त्यांचे पांडित्य असामान्य होते. ते अष्टभाषाकोविद होते.

(५) भामिनीविलास व पंचलहरीकाव्ये ही त्यांची पद्यकाव्ये प्रसिद्ध आहेत. याशिवाय, आसफ्विलास ही त्यांची गद्य आख्यायिका खंडित स्वरूपात उपलब्ध आहे; आणि यमुनावर्णन ह्या त्यांच्या गद्यकाव्यातील, रसगंगाधरात उदाहरणादाखल उद्धृत केलेली फक्त काही वाक्येच आज पहायला मिळतात. भट्टोजीदीक्षित यांच्या प्रौढमनोरमा या व्याकरणावरील ग्रंथाचे खंडन करणारा त्यांचा प्रौढमनोरमाकुचमर्दन हा ग्रंथही त्रुटित स्वरूपातच छापलेला आहे. साहित्यशास्त्रावरील त्यांचा पांडित्यपूर्ण व विद्वन्मान्य ग्रंथ रसगंगाधर हा पण अपूर्ण स्थितीतच आज मिळतो.

जगन्नाथाविषयींच्या बऱ्याच दंतकथा आज प्रचलित आहेत; त्यांपैकी काही खाली दिल्या आहेत :

(१) जगन्नाथपंडित जसे उत्तम कवी होते, तसे उत्तम संगीतज्ञही होते, त्यांनी हिंदी भाषेत (व्रजभाषेत) अनेक रागरागिणीत गायली जाणारी पदे रचली आहेत. त्यापैकी काही पदे त्यांनी तत्कालीन गायकसम्राट व पद्यरचनाकार (Composer) तानसेन याला गाऊन दाखविली. तेव्हा तानसेनने त्याच्या रचनाकौशल्याची तारीफ करून म्हटले — 'माझ्या मागून तूच एकटा पद्यरचनाकार म्हणून प्रसिद्धि पावशील.

(२) बादशहाच्या दरबारातील एक श्रेष्ठ कवि व पंडित म्हणून जगन्नाथ दिल्लीत राहत असताना त्यांचा लवंगी नावाच्या यवनयुवतीशी प्रेमसंबंध जडला; व त्यांनी तिच्याशी (तिच्या करता स्वत: यवन होऊन) लग्न लावले. पण पुढे त्याबद्दल त्यांना पश्चात्ताप झाला; व या यवनीसंपर्कदोषापासून मुक्त होण्याकरता त्यांनी गंगालहरी हे स्तोत्रकाव्य रचले. आणि ते स्तोत्र त्यांनी गंगेच्या घाटावर बसून भक्तिभावाने गायिले असता, गंगामाईने प्रसन्न होऊन त्यांना पावन केले.

(३) त्यांनी आरबी व फारशी भाषेतील मुस्लीम धर्मग्रंथांचा अभ्यास करून, हिंदुधर्म व मुस्लीम धर्म या दोहोत श्रेष्ठ धर्म कोणचा या विषयीच्या वादात एका मौलवीला पराभूत केले होते. दाराशिकोने, पंडितांच्या साहाय्याने केलेल्या उपनिषदांच्या भाषांतरात पंडितराज जगन्नाथाचाही हात होता.

—तरीपण, या व यासारख्या इतर काही दंतकथांना, प्रमाणभूत पुराव्यावरून त्यांची सत्यता सिद्ध होईपर्यंत, विश्वसनीय मानता येणार नाही.

याखेरीज एक प्रवाद जगन्नाथांच्या बाबतीत प्रचलित आहे; तो म्हणजे मोगलबादशहाच्या दरबारी एकाच वेळी दोन जगन्नाथ होते हा. यापैकी एक जगन्नाथ, केवळ संगीतज्ञ व संगीतरचनाकार, व दुसरा जगन्नाथ हा, केवळ संस्कृत कवि व पंडित. यापैकी संगीतज्ञ व कलावंत जगन्नाथ हा शहानबाजखानाच्या दरबारातील सुप्रसिद्ध गवई जगन्नाथ; व दुसरा महापंडित व महाकवि तैलंगब्राह्मण जगन्नाथराय— असे फकीरुल्ला यांच्या रागदर्पण नावाच्या फारसी ग्रंथाच्या आधारावर, व श्री. ए. हलीम यांच्या





पंडितराज जगन्नाथ यांच्या चरित्रावर नवा प्रकाश

Islamic Culture नावाच्या मासिकात प्रसिद्ध झालेल्या, 'Music and musicians of the Court of Shahajahan' या लेखाच्या प्रामाण्यावर विश्वास ठेवून, श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांनी आपल्या एका लेखात म्हटले आहे. हा त्यांचा लेख नवभारत मासिकाच्या डिसेंबर १९६१ च्या अंकात प्रसिद्ध झाला असून, त्याचे शीर्षक 'जगन्नाथ पंडित आणि जगन्नाथ कलाकार' हे आहे. या त्यांच्या लेखात त्यांनी, जगन्नाथाच्या, लवंगी या यवनी युवतीशी जडलेल्या प्रणयसंबंधाच्या ऐतिहासिकते-विषयी बरीच चर्चा केली आहे; व शेवटी असा निष्कर्ष काढला आहे की, "जगन्नाथाचा, यवनीशी संबंध, आलाच असेल तर, तो पंडितराज जगन्नाथाचा नव्हे, तर, तानसेनाचा शिष्य आणि शहाजहानच्या राज्यारोहणसमयीं (इ. स. १६२७ मध्ये) साठीच्या घरात असलेला सुप्रसिद्ध संगीतज्ञ जगन्नाथ कलावंत, याचा होय" श्री. पगडी यांनी आपल्या या लेखात दोन विधाने स्पष्टपणे केली आहेत. ती अशी :—

(१) मोगल बादशहा शहाजहानच्या दरबारात एकाच वेळीं दोन जगन्नाथ होते — एक कलावंत जगन्नाथ. व दुसरा कवि व पंडित जगन्नाथ. या दोन जगन्नाथांपैकी कलाकार जगन्नाथाचा पुत्र भावभट्ट याने आपल्या अनूपसंगीतविलास नावाच्या संगीत-विषयक ग्रंथात आपल्या वडिलांचा (जगन्नाथ कलाकाराचा) नामनिर्देश केला आहे.

(२) 'पंडितराज जगन्नाथाचा लवंगी नावाच्या यवनीशी प्रेमसंबंध होता, व या संबंधामुळे स्वतःवर आलेला यवनीसंसर्गदोष दूर करण्याकरता त्याने गंगालहरी हे स्तोत्र रचले," ही दंतकथा खोटी आहे; कारण ह्या दंतकथेचा उल्लेख जगन्नाथाचा मृत्यूनंतर १०० वर्षांनी केलेला आढळतो. यावरून ही कथा कुणीतरी मागाहून कल्पनेतून काढली असावी. पण ही कथा खरी असेल तर ती कलावंत जगन्नाथाच्या बाबतीतच खरी असेल; पंडितराज जगन्नाथाच्या बाबतीत ही गोष्ट घडणे शक्य नाही.

श्री. पगडी यांच्या या दोन्ही विधानांचा प्रतिवाद मी, नवभारताच्या नोव्हेंबर १९६२ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या लेखात, केला आहे. त्या लेखात मी असे दाखवून दिले आहे की, अनूपसंगीतविलास या आपल्या ग्रंथात भावभट्टाने आपल्या पित्याचा उल्लेख जनार्दन या नावाने केलेला आहे, जगन्नाथ या नावाने नाही. "पिता जनार्दनः, साक्षाज्जनार्दन इवापरः।" या श्लोकार्धात, भावभट्ट, "माझा पिता जनार्दन" असा स्पष्ट नामनिर्देश करतो. जगन्नाथ कलाकार ही निराळी व्यक्ति दिल्ली दरबारात त्यावेळी नव्हतीच मुळी. अर्थातच श्री. पगडींचे पहिले विधान सपशेल चुकीचे आहे, पण जगन्नाथलवंगीप्रणयाच्या बाबतीतील श्री. पगडी यांच्या दुसऱ्या विधानाला मात्र मी चुकीचे ठरवू शकलो नाही. फक्त, 'मोगल बादशहांच्या विशेषतः जहांगीरच्या कारकीर्दीत दिल्लीचे वातावरण इतके विलासी व मादक होते की, जगन्नाथासारख्या संगीतरसिक व काव्यरसिक युवकाला त्यातून सही-सलामत बाहेर पडणे जवळजवळ अशक्य होते' एवढेच मी म्हणू शकलो. पण जगन्नाथपंडिताचा लवंगी या यवनसुंदरीशी गाढ प्रणयसंबंध होता, असा एकही पुरावा, मी माझ्या लेखात सादर करू शकलो नाही. श्री. गोडे यांनी, जगन्नाथलवंगी-प्रकरणीं पुढे मांडलेला लिखित पुरावा श्री. पगडी ग्राह्य मानीत नाहीत. कारण तो पुरावा जगन्नाथा-नंतर शंभर वर्षांनी लिहिलेल्या एका संस्कृत टीकेचा आहे, असे त्यांचे म्हणणे. एतावता, जगन्नाथलवंगी-प्रणयाची घटना काल्पनिक आहे का सत्य आहे, या-विषयी अजून निश्चित असे कुणालाही सांगता आले नाही, अशी आज वस्तुस्थिती आहे.

पण जगन्नाथलवंगीप्रणयसंबंधाचे बाबतीत, व जगन्नाथाच्या कुलाचे व जन्मसमयाचे बाबतीत, ज्याच्या बळावर निःसंदिग्ध विधान करता येईल, असा लिखित पुरावा आता उपलब्ध झाला आहे. तो लिखित पुरावा मी या लेखाच्या द्वारा इतिहास-ज्ञांच्या पुढे ठेवीत आहे. तो पुरावा खरोखरीच पंडित जगन्नाथरायांच्या चरित्रावर नवा प्रकाश पाडतो का नाही, हे इतिहासज्ञ विद्वानांनीच ठरवावे.

मी ज्या ग्रंथाचा लिखित पुरावा म्हणून वर उल्लेख केला आहे, त्याचे नाव 'संप्रदाय कल्पद्रुम'. हा ग्रंथ ब्रजभाषेत व दोहा छंदात लिहिला आहे. ह्या ग्रंथाचा लेखक (कवि), गोकुलस्थ श्रीविठ्ठलनाथभट्ट या





नावाने स्वतःचा निर्देश करतो; आणि शुद्धाद्वैतनमत-प्रवर्तक श्रीमद्वल्लभाचार्यांच्या वंशात माझा जन्म झाला आहे असा स्वतःच्या कुळाचाही तो उल्लेख करतो. या ग्रंथात श्रीवल्लभाचार्य व त्यांच्या वंशातील पुरुष यांची चरित्रे वर्णिली असल्याने, लेखकाने त्याला पुष्टिमार्गीय वैष्णवांच्या संप्रदायाचा हा कल्पद्रुम आहे असे अन्वर्थक नाव दिले आहे. हा ग्रंथ जवळजवळ अडीचशे वर्षे वल्लभाचार्यांच्या एका वंशजाच्या संग्रहात पडून राहिला होता; पण सुदैवाने तो मेवाडातील एका पुष्टिमार्गीय वैष्णवाच्या पाहण्यात आला; व त्याने तो कल्याण (मुंबई) येथील ' लक्ष्मीवेङ्कटेश्वर ' छापखान्यात, विक्रमसंवत् १९५० मध्ये (इ. स. १८९४ मध्ये) छापून प्रसिद्ध केला. तरीपण गेल्या ७४ वर्षात, ऐतिहासिकदृष्टचा महत्वाचा गणला जावा अशा योग्यतेचा हा ग्रंथ असूनही, त्याचा प्रसार, वैष्णवसंप्रदायाबाहेर फारसा झाला नाही, व त्यामुळे साहजिकच संशोधकांचे लक्ष या ग्रंथाकडे गेले नाही. आणि मलाही या ग्रंथाचा प्रथम परिचय झाला तोही, माझ्या एका सुशिक्षित वैष्णव मित्राकडून. पण त्यानाही ह्या ग्रंथात, पंडितराज जगन्नाथ यांच्याविषयींची काही माहिती दिली आहे एवढेच माहीत होते! पण त्यांनी वैष्णवसंप्रदायाबाहेरच्या माझ्या सारख्याला हा ग्रंथ वाचायला दिला एतदपि बहु मन्तव्यं नाम।

संप्रदायकल्पद्रुम नावाचा हा ग्रंथ, श्रीविठ्ठलनाथ ऊर्फ मनरंजन कवि याने, किशनगडचा राजा रूपसिंह याचा पुत्र राजा मानसिंह याने विनंती केल्यावरून लिहिला, असे स्वतः कवीच सांगतो; आणि खुद्द या ग्रंथातही, ठिकठिकाणी, 'नृप मान (सिंह)', ' भूपति मान सुजान ' अशी संबोधने वापरली असल्याने, वैष्णवसंप्रदायाची ही कथा मनरंजनकवी राजा मानसिंहाला समोर बसून सांगत आहे, असा हा ग्रंथ वाचीत असता भास उत्पन्न होतो, आणि प्रस्तुत ग्रंथाच्या शेवटी लिहिलेल्या,

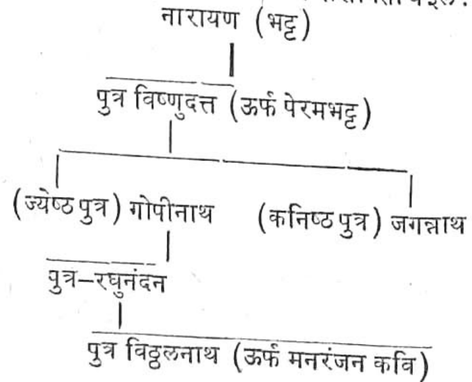
मनरंजन नृपमानके, मनरंजन कवि कीन।
रघुनंदन सुत, भूपती, गुरुहरिभक्तिसुलीन॥
भक्ति[1] पक्ष[2] [7]मुनि भू[1]विषे रामजन्मतिथिपाय।
उदित संप्रदाय कल्पद्रुम, पूर्ण कीन हरखाय॥

या दोन दोह्यावरून मनरंजन कवीच्या पित्याचे नाव रघुनंदन व गुरूचे नाव हरि (राय) होते असे कळते. व हा ग्रंथ १७२९ (अंकानां वामतो गतिः ह्या नियमाप्रमाणे) विक्रमसंवत् (म्हणजे इ. स. १६७३) चैत्र शुद्ध नवमी- (रामनवमी) च्या दिवशी लिहून पुरा झाला अशीही माहिती मिळते.

हा 'संप्रदायकल्पद्रुम' लिहून समाप्त केल्यानंतर लगेच, विठ्ठलनाथ ऊर्फ मनरंजन कवीने, 'कविकुल-वर्णनम्' असे शीर्षक देऊन काही दोहे लिहिले आहेत. त्यात त्याने आपल्या पूर्वजांची अगदी संक्षिप्त पण स्पष्ट शब्दात माहिती दिली आहे; त्यावरून, या कवीचे, पंडितराज जगन्नाथाशी असलेले, नाते उघड दिसून येते. ह्या दोह्यांपैकी काही अत्यंत महत्त्वाचे वाटणारे दोहे खाली दिले आहेत.

बिल्वनाट तैलंगकुल, नारायण द्विजनंद।
विष्णुदत्त यमुनाजु पति, भूपति मान अमंद॥
तत्सुत गोपीनाथ अरु, जगन्नाथ गुणगट्ट।
साह सुता गहि गंगसो, मुक्ति लई झटपट्ट॥
जेठे गोपीनाथके, रघुनंदन बलवांन।
तत्सुत विठ्ठलनाथ हो भूपति मान सुजान॥

—बिल्वनाट हे वेगिनाडी या कुटुंबनामाचे संस्कृतीकरण दिसते. या कुटुंबात अथवा कुलात नारायण नावाचा तैलंगब्राह्मण होऊन गेला. त्याचा मुलगा विष्णुदत्त. त्याने यमुना नावाच्या स्त्रीबरोबर विवाह केला. त्याला दोन मुलगे, — त्यांपैकी मोठ्या मुलाचे नाव गोपीनाथ व धाकट्याचे नाव जगन्नाथ. मोठ्या मुलाचा (गोपीनाथाचा) मुलगा रघुनंदन व त्याचा मुलगा विठ्ठलनाथ (ऊर्फ मनरंजन कवि) — प्रस्तुत 'संप्रदायकल्पद्रुम' या ग्रंथाचा कर्ता. कोष्ठकाच्या रूपाने विठ्ठलनाथाचा वंशवृक्ष खालीलप्रमाणे दाखविता येईल:







—म्हणजे प्रस्तुत ग्रंथाचा कर्ता विठ्ठलनाथ ऊर्फ मनरंजन कवी हा जगन्नाथाच्या मोठ्या भावाचा (गोपीनाथाचा) नातू (मुलाचा मुलगा).

वर विठ्ठलनाथाने केलेल्या कविकुलवर्णनात विष्णुदत्ताने (ऊर्फ पेरमभट्टाने) यमुनेशी विवाह केल्याचे कवी सांगतो. पण ही यमुना कोण ? या महत्त्वाच्या प्रश्नाचे उत्तर, कवीने श्रीमद्वल्लभाचार्यांच्या वा त्यांच्या वंशजांच्या चरित्रवर्णनात (या ग्रंथाच्या मुख्य भागात) दिले आहे. त्याचा सारांश असा :—

श्रीमद्वल्लभाचार्य हे पुष्टिमार्गीय वैष्णवसंप्रदायाचे आद्य प्रवर्तक व संस्थापक. लक्ष्मणभट्ट ह्या तैलंग ब्राह्मणाचे हे पुत्र. वल्लभाचार्यांना दोन मुलगे होते. पैकी मोठ्याचे नाव गोपीनाथ, व धाकटा मुलगा —पुष्टिमार्गीय वैष्णव संप्रदायाचा महान प्रचारक, विठ्ठलेश. विठ्ठलेशाला सात मुलगे व चार मुली अशी ११ अपत्ये होती. यापैकी ७ मुलांची नावे, प्रस्तुत लेखाच्या दृष्टीने उपयोगी नाहीत, म्हणून दिली नाहीत. चार मुलींची नावे मात्र खाली दिली आहेत :— सर्वात मोठ्या मुलीचे नाव शोभा. तिच्या पाठची यमुना. तिसरी मुलगी कमला ; व चवथ्या मुलीचे नाव देवका (देवकी?) यापैकी दुसरी मुलगी यमुना हिचे लग्न, मनरंजन कवीच्या पणजोबाशी (म्हणजे विष्णुदत्ताशी ऊर्फ पेरमभट्टाशी) झाल्याचे विठ्ठलनाथ (ऊर्फ मनरंजन कवि) खालील दोह्यात स्पष्टपणे सांगतो :—

श्रीमद्गोकुल आन फिर विठ्ठलेश मनमग्न।
मोर पितामह तातसो यमुनाको किय लग्न ॥

विठ्ठलेशांचे वास्तव्य प्रथम दोन ठिकाणी असे. ते काही दिवस प्रयागच्या जवळ असलेल्या अडैल नावाच्या गावातील, आपल्या वडिलोपार्जित, घरात राहत असत; व काही दिवस मथुरागोकुल वृंदावन या व्रजपरिसरात (विशेषतः गोकुळात) मुक्काम करत. पण इ. स. १५६४ च्या सुमारास ते गोकुळात कायमचे राहायला आले असता, त्यांनी, आपल्या द्वितीय कन्येचा — यमुनेचा—विवाह, मनरंजन कवीच्या पणज्याशी (म्हणजे विष्णुदत्त ऊर्फ पेरमभट्टाशी) घडवून आणला. संप्रदायकल्पद्रुमात (सं. क. द्रु.त) यमुनेचा जन्म इ. स. १५५७ मध्ये झाल्याचा उल्लेख आहे. [१]

आता इ. स. १५६४ मध्ये यमुनेचा विष्णुदत्ताशी विवाह झाला, त्यावेळी यमुना सात वर्षांची होती, हे उघड आहे. पूर्वीच्या काळी, लग्न झाल्यानंतर स्त्रीला तिच्या वयाच्या १३ व्या किंवा १४ व्या वर्षी पहिले मूल होत असे, असे मानायला हरकत नसावी. ही गोष्ट स्वीकारल्यास, यमुनेचा मोठा मुलगा गोपीनाथ हा तिला तिच्या १३ व्या किंवा १४ व्या वर्षी, झाला असावा व धाकटा मुलगा जगन्नाथ तिच्या १५ व्या किंवा १६ व्या वर्षी झाला असावा, असे अनुमान (अंदाज) करण्यात गैर काहीच नाही. हे अनुमान खरे मानून, असे विधान करता येईल की जगन्नाथाचा जन्म इ. स. १५७२ किंवा १५७३ च्या

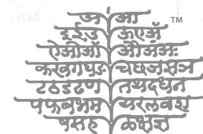
---

१. सं. क. द्रु. या ग्रंथाचे ऐतिहासिक महत्त्व हे आहे की ह्यात वर्णिलेल्या, श्रीवल्लभाचार्य व त्यांचे वंशज यांच्या चरित्रातील अनेक घटनांचा कालनिर्देश कवीने स्पष्ट शब्दात केला आहे. पण हा कालनिर्देश त्याने विक्रमसंवताचे अमुक वर्ष या गणनापद्धतीने केला आहे. ह्या संवत् वर्षातून ५६ वर्षे वजा करून इसवी सन काढता येतो. मी प्रस्तुत लेखात विक्रम संवताचे अमुक वर्ष असा निर्देश न करता वाचकांच्या परिचयाच्या इसवी सनाचा निर्देश केला आहे. मूळ सं. क. द्रु. या ग्रंथातील विक्रमसंवताच्या वर्षांचा उल्लेखही आकड्यात केला नसून, संख्याद्योतक सांकेतिक शब्दात केला आहे. उदाहरणार्थ, यमुनेच्या जन्मसमयाचा उल्लेख कवीने खाली दिल्याप्रमाणे केला आहे:—

बहुर आय गोपालपुर, सेवा करत अमंद ।
प्रकट भई यमुना सुता लोक[३] भूमि[१] रस[६] चंद[१] ॥

— ह्यातील लोक याचा अर्थ ३; भूमीचा अर्थ एक; रस-षड्रस = ६; व चंद्र = १; म्हणजे ही संख्या ३१६१; पण अंक उलटीकडून मोजावेत. या नियमाप्रमाणे ही संख्या १६१३ वि. संवत्; यातून ५६ वजा करता इ. स. १५५७ हा समय येतो.

अनुक्रमणिका





आसपास झाला असावा. मात्र जगन्नाथाचा हा जन्मसमय इ. स. १५७२ च्या पूर्वी नेता येणार नाही; कारण मग यमुनेला गोपीनाथ (पहिला मुलगा) १३ व्या वर्षापूर्वीच झाला असे मानावे लागेल. श्री. गोडे यांनी, जगन्नाथाचा जन्म इ. स. १५७० च्या सुमारास झाला असावा असा अंदाज केला आहे, तो अर्थातच स्वीकारता येत नाही; कारण मग यमुनेला पहिला मुलगा ११ व्या वर्षी झाला; असे मानायची वेळ येईल. पण जगन्नाथाचा जन्मसमय इ. स. १५७२ पूर्वी नेता येणारच नाही, असे ज्याप्रमाणे आपल्याला निश्चित विधान करता येते, त्याप्रमाणे, तो १५७३ नंतर जन्मणे शक्यच नाही असे मात्र आपल्याला म्हणता येणार नाही. कारण स्त्रीला पहिले मूल तिच्या वयाच्या १३ व्या वर्षीच झाले पाहिजे, व दुसरे मूल १५ किंवा १६ व्या वर्षीच झाले पाहिजे असा नियम घालून देणे कधीही कुणालाही शक्य नाही. मूल कितीही उशीरा होऊ शकते ; पण १३ वर्षा-पूर्वी स्त्रीला मूल झाल्यास तो अपवादच मानावा लागेल. तेव्हा शेवटी जगन्नाथाच्या जन्मसमयाच्या बाबतीत तर्कशुद्ध विधान येवढेच करता येईल की जगन्नाथाचा जन्म इ. स. १५७२ चे सुमारास अथवा त्यानंतर केव्हातरी झाला असावा; पण नंतर म्हणजे १५७५ चे नंतर तर नाहीच नाही; ते का हे मी पुढे 'जगन्नाथाची व तानसेनाची भेट' या विषयी लिहिणार आहे, त्यावेळी दाखविणार आहे.

यानंतर सं. क. द्रु. च्या आधारे, जगन्नाथाचा जन्म कुठे झाला असावा या प्रश्नाला समाधानकारक उत्तर देता येते हे मी दाखविणार आहे. यापूर्वी, यमुनेचा विष्णुदत्ताशी विवाह इ. स. १५६४ मध्ये झाल्याचे मी दाखविलेच आहे. मनरंजन कवि म्हणतो की, हा यमुना-विष्णुदत्त विवाह गोकुळात झाला. पण हा विवाह झाल्यानंतर विष्णुदत्त कुठे राहिले ? विष्णुदत्त (ऊर्फ पेरमभट्ट) स्वतःच्या अध्ययनाच्या दिवसात काशीस राहत होते, ह्याबद्दल शंका नाही; कारण पंडितराज जगन्नाथ याने आपल्या पित्याचे (म्हणजे पेरुभट्टाचे) षड्दर्शनशास्त्रांचे व व्याकरण-शास्त्राचे अध्ययन काशीस झाले असे रसगंगाधराच्या प्रारंभिक श्लोकात म्हटले आहे. काशीस अध्ययन पूर्ण केल्यानंतर, पेरुभट्ट कुठे दुसऱ्या ठिकाणी राहायला गेले का काशीसच राहिले याबद्दल काहीही सांगता येत नाही; पण येवढे निश्चित की, यमुनेच्या वडिलांनी (श्रीविठ्ठलेशांनी) या प्रकाण्डपंडित पेरुभट्टाला स्वतःच्या मुलीकरता अनुरूप वर म्हणून पसंत केले; व त्याला गोकुळात आणून, त्याच्याशी यमुनेचा विवाह घडवून आणला. विवाहानंतर मात्र पेरुभट्ट गोकुळातच कायमचे येऊन राहिले, असे मनरंजनकवीने निः-संदिग्ध शब्दात सांगितले आहे. तो म्हणतो :—

दक्षिण मधुराके विषे पितु प्रपितामह धाम ।
श्रीमद्गोकुलके विषे तात पितागह गेह ॥

(सं. क. द्रु. पृष्ठे १८१, दोहा ३५-३६

— याचा अर्थ हा की, मनरंजन कवीच्या पणजोबाचे (म्ह० विष्णुदत्ताचे) वडील (म्ह० नारायण) हे दक्षिण मधुरा (म्ह. मदुरा) या ठिकाणी राहत होते; पण त्यांच्यानंतर खुद्द पणजोबा (म्ह. विष्णुदत्त) गोकुलात (कायमचे) राहायला आले ; आणि त्यानंरच्या पिढीतले लोकही (मनरंजन कवीच्या पिढीपर्यंत तरी निदान) गोकुलातच राहत होते. याला प्रमाण हे आहे की सं. क. द्रु. हा ग्रंथ मनरंजन कवीने, राजा मानसिंह याच्याजवळ अनेक महिने राहून लिहिला व समाप्त केला ; व त्यानंतर तो दुसऱ्याच दिवशी गोकुळाला जायला निघाला — असे त्याने स्वतःच लिहून ठेवले आहे (श्रीमद्गोकुल कोजुअब, करिहों प्रात प्रयांन । सं. क. द्रु. पृ. १८१।३७) पण विष्णुदत्ताच्या नंतरच्या पिढीतले लोकही गोकु-ळांतच राहिले कां इतरत्र राहायला गेले हा मुद्दा अप्रस्तुत म्हणून बाजूला ठेवला तरी विष्णुदत्त (जगन्नाथाचे वडील) विवाहानंतर गोकुळात येऊन राहिले, असे, सं. क. द्रु. च्या उल्लेखावरून, निश्चित मानायला हरकत नाही. आणि या विधानाला, वैष्णवसंप्रदायातील एका चमत्कारिक, पण शेकडो वर्षांपासून चालत आलेल्या, रिवाजाचा पुरावा देता यतो. श्रीविठ्ठलेश, यमुनेच्या विवाहानंतर, थोड्या दिवसात, कायमचे गोकुळात राहायला आले; इतकेच नव्हे तर, त्यांनी पेरमभट्टांनाही घरजावई करून त्यांचा संसार गोकुळातच थाटून दिला. मुलीचे लग्न होताच, जावयाला आपल्याजवळच कायमचे ठेवून घ्यायचे ही प्रथा विठ्ठलेशांनीच प्रथम पाडली. विठ्ठलेश गोकुळात कायमचे राहायला आल्यावर, त्यांनी





गोकुळाजवळ गोवर्धनधारी श्रीकृष्णाची उपासना आपल्या मुलामुलींना करायला लावली, आणि मुलींची लग्ने होऊन त्या आपल्या पतीवरोबर गोकुळ सोडून गेल्यास, त्यांच्या सगुण उपासनेत विक्षेप येईल या भयाने, विठ्ठलेशांनी, स्वतःजवळ आजन्म ठेवून घेण्या-करता ही घरजावयाची रूढि सुरू केली. पण मनरंजन कवीने मात्र, 'विठ्ठलेशांनी ही प्रथा बुद्धिपुरःसर सुरू केली नसून, त्यांचे काका केशवपुरी यांनी, त्यांना तसा शाप दिल्यामुळे त्यांना मुलींच्या पतींना घर-जावई करून जवळ ठेवण्याची बुद्धि झाली ; असे या रूढीला गूढ स्वरूप दिले आहे. कवि म्हणतो :— व्हैं सरोस केशवपुरी, शापत कीन प्रयान । सुता गेह, देशाटन रु, विभचारक्षय मांन ॥ सं. क. द्रु. (पृ. ७५-३३). विठ्ठलेशांच्या गुजराती चरित्रकारांनी पण हीच शापाची हकीकत, व कन्यापतीला घरजावई करण्यामागील हेतु, खालील शब्दात सांगितला आहे:— (मूळ गुजरातीचा मराठी अनुवाद:—) "विठ्ठलेश्वरांच्या वंशाला त्यांच्या काकांनी तीन शाप दिले होते — (१) स्वतःच्या जावयांचे भरणपोषण, (२) कर्ज, व (३) सतत प्रवास. स्वतःच्या मुलींनी संसारात निमग्न रहावे, ही गोष्ट त्यांना (विठ्ठलेशांना) आवडली नाही; म्हणून त्यांनी आपल्या स्वतःच्याच घरी त्यांना ठेवून घेतले; अशाकरता की, त्यांना आपल्या भावांप्रमाणे निर्वेधपणे, श्रीकृष्णप्रभूची सेवा करता यावी. अर्थात् विठ्ठलेशांनी त्या मुलींची लग्ने करून दिली; (पण त्यांच्या पतींना स्वतःजवळ ठेवून घेतले) — (विठ्ठलनाथ दीक्षितचरित्रामृत पृ. ३३,३४). वरील चर्चेतून ही गोष्ट निष्पन्न झाली की जगन्नाथाचे वडिल यमुनेशी झालेल्या त्यांच्या विवाहानंतर, गोकुळात कायमचे राहायला आले; आणि अर्थातच त्यांच्या दोन्ही मुलांचा जन्म (गोपीनाथ व जगन्नाथ यांचा जन्म) गोकुळात झाला; त्या दोघांचे वालपण गोकुळातच गेले; व त्या दोघांचेही अध्ययन — शास्त्राध्ययनही पेरुभट्टांचेजवळ गोकुळातच झाले, हे निश्चित. स्वतःच्या 'सर्वविद्याधर' वडिलांजवळ सकलशास्त्रांचे संपूर्ण अध्ययन झाल्यामुळेच जगन्नाथाने आपल्या वडिलांना 'महागुरु' म्हणून (रसगंगाधराच्या प्रारंभी ३ ऱ्या श्लोकात) वंदन केले आहे.

पण आतापर्यंत सं. क. द्रु. च्या आधाराने, जगन्नाथाच्या कुळावद्दल, त्याच्या जन्मसमयावद्दल व त्याच्या जन्मस्थानावद्दल निश्चित अशी माहिती दिली खरी; पण त्यात एक मोठी गोम राहिली आहे. ती म्हणजे जगन्नाथाच्या वडिलांच्या नावाविषयी. मनरंजन जगन्नाथाच्या वडिलांचे नांव विष्णुदत्त, असे देतो; पण खुद्द जगन्नाथ स्वतःच्या वडिलांचा उल्लेख पेरमभट्ट अथवा पेरुभट्ट या नावानेच करतो — या दोहोंचो संगति कशी लावायची। बरे विष्णुदत्त हे त्याच्या वडिलांचे नाव व पेरमभट्ट हे त्यांच्या गुरूंचे नाव असे म्हणावे तर तेही जुळणार नाही ; कारण स्वतः जगन्नाथ,

श्रीमत्**पेरमभट्टसुनु**रनिशं विद्वल्ललाटंतपः ।

असा स्वतःचा निर्देश करतो. बरे विष्णुदत्ताचा मुलगा जगन्नाथ ही एक निराळीच व्यक्ती व पेरमभट्टाचा मुलगा जगन्नाथ ही दुसरीच एक व्यक्ती, असेही म्हणता येणार नाही ; कारण विष्णुदत्ताचा मुलगा जगन्नाथ हा ज्याप्रमाणे विठ्ठलेशाचा दौहित्र म्हणून मनरंजन कवीकडून निर्देशिला आहे, त्याचप्रमाणे पेरमभट्टाचा मुलगा जगन्नाथही, 'विठ्ठलेशाच्या आईने (महालक्ष्मीने) माझ्या बालपणी अत्यंत वात्सल्याने माझे लालनपालन केले, असा स्वतःच्या पणजीविषयी स्पष्ट उल्लेख करतो; आणि हा उल्लेख विठ्ठलेशांच्या दौहित्राच्या बाबतीतही चपखल बसतो. कारण मनरंजन कवीच्या म्हणण्याप्रमाणे विठ्ठलेशाची प्रथम पत्नी, जगन्नाथाच्या आईच्या (म्ह. यमुनेच्या) बालपणीच दिवंगत झाली; व त्यानंतर विठ्ठलेशांच्या यमुना वगैरे लहान बालकांचा संभाळ महालक्ष्मीने (म्ह. विठ्ठलेशांच्या आईने) च केला ; इतकेच नव्हे तर जगन्नाथाचे लालनपालनही, महालक्ष्मीने (म्ह. जगन्नाथाच्या पणजीने) केले, असे पेरमभट्टांचा मुलगा जगन्नाथ याच्या —

तैलंगान्वयमङ्गलालय**महालक्ष्मी**दयालालितः ।
श्रीमत्पेरमभट्टसूनुरनिशं विद्वल्ललाटंतपः ॥'
(प्राणाभरण श्लो. ५३)

ह्या स्पष्ट उल्लेखावरून दिसते.

म्हणजे ह्यावरून, विष्णुदत्ताचा मुलगा जगन्नाथ व पेरमभट्टांचा मुलगा जगन्नाथ हे दोघेही विठ्ठलेशाचेच





दौहित्र; व दोघेही एकच व्यक्ति, हे सिद्ध होते. आणि त्यावरून सरळ अनुमान हे की, विष्णुदत्त व पेरमभट्ट ही एकाच व्यक्तीची दोन नावे. पण मग पंडितराज जगन्नाथ, आपल्या पित्याच्या (म्ह. पेरमभट्टाच्या) विष्णुदत्त या दुसऱ्या नावाचा एकदाही उल्लेख करीत नाही, हे कसे ? आणि मनरंजन कवीही आपला पणजोबा व जगन्नाथाचा पिता विष्णुदत्त याच्या द्वितीय नामाचा (पेरमभट्ट या नामाचा) कुठेही उल्लेख करीत नाही हे तरी कसे ? ह्या विकट प्रश्नाचे उत्तर मला लिखित पुराव्याच्या बळावर देता येणार नाही; पण वल्लभाचार्यांच्या वेळेच्या उत्तरहिंदुस्थानाच्या परिस्थितीच्या आधारे व त्यांच्या चरित्राच्या आधारे वरील प्रश्नाचे निश्चित उत्तर देता येईल, ते असे :– गेल्या हजारो वर्षापासून उत्तर भारतात काशीक्षेत्र हे संस्कृत भाषेचे व संस्कृतातील शास्त्रांचे महान विद्यापीठ होते. ह्या विद्यापीठात अध्ययनाकरता (व अध्ययन पुरे होताच अध्यापनाकरता) भारताच्या सर्व भागातून सहस्रशः विद्यार्थी व शेकडो अध्यापक येऊन राहत असत. ह्यापैकी बहुतेकांची मूळची त्या त्या देशी भाषेतील नावे बदलली जाऊन त्यांना नवीन संस्कृत नावे दिली जात असत. ह्या बाबतीत एकच उदाहरण द्यायचे म्हणजे, ह्या अलिखित नियमाप्रमाणे, श्रीवल्लभाचार्यांच्या तैलंग ब्राह्मण कुटुंबातील स्त्रीपुरुषांच्या नावातही परिवर्तन होऊ लागले होते. त्यांच्या वडिलांचे नाव लक्ष्मणभट्ट व थोरल्या भावाचे नाव रामकृष्ण. हीच नावे आज प्रसिद्ध आहेत. त्यांची मूळची तैलंग नावे आज कुणालाही माहीत नाहीत. नाही म्हणायला वल्लभाचार्यांच्या आईचे नाव एल्लाम्मा अथवा एल्लम्मागारु हे तैलंगनाम त्यांच्या चरित्रकाराने (आणि मनरंजन कवीनेही) जतन करून ठेवले आहे. पण त्यानंतर वल्लभाचार्यांनी पुष्टिमार्गीय वैष्णवसंप्रदायाची गोकुलाच्या परिसरात स्थापना केल्यानंतर तर, नावाचे हे संस्कृतीकरण संपूर्णतया झाले. वल्लभाचार्यांच्या पत्नी ही काशीत राहणाऱ्या एका तैलंग ब्राह्मणाची (देवनभट्टाची) महालक्ष्मी नावाची मुलगी. हिच्या मूळच्या तैलंगनावाचा कुठेही उल्लेख नाही. वल्लभाचार्यांच्या नंतरच्या पिढीतल्या स्त्रीपुरुषांची नावे एकजात संस्कृतच आहेत; आणि तीसुद्धा राम, कृष्ण, विष्णु व त्यांच्याशी समानार्थक अशी पुरुषांची ; आणि जानकी, लक्ष्मी, यमुना, देवकी वगैरे व तत्सदृश नामे स्त्रियांची आहेत. विठ्ठलेशांच्या नंतरच्या पिढीतील, त्यांच्या मुलामुलींची व सुनांची, शुद्ध संस्कृत नावे आहेत. त्यापैकी कोणाच्याही नावात तैलंग नावाचा मागमूसही नाही. यमुनेच्या पतीचे नाव मूळ पेरमभट्ट अथवा पेरुभट्ट; पण ते नावही, पेरमभट्ट विठ्ठलेशांचे घरजावई होऊन गोकुळात कायमचे राहायला आल्यावर, परिवर्तन पावले; व पेरमभट्टाचा विष्णुदत्त झाला, ह्यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काहीही नाही. पण, तैलंग जातीचा कट्टर अभिमानी जगन्नाथ आपल्या पित्याच्या मूळ तैलंग नावाला –गोकुळच्या परिसरात जन्मापासून राहूनही– चिकटून राहिला, व त्याने नव्या परिवर्तित संस्कृत नावाचा (विष्णुदत्त या नावाचा) चुकूनसुद्धा, एकदाही उल्लेख केला नाही, हे एक आश्चर्य. आणि याचे उलट, जगन्नाथाच्या थोरल्या भावाच्या (गोपीनाथाच्या) सख्ख्या नातवाने –विठ्ठलनाथ ऊर्फ मनहर कवीने– आपल्या पणजोबांच्या मूळ आंध्र नावाचा (पेरमभट्ट या नावाचा) ओझरतासुद्धा निर्देश केला नाही, हे दुसरे आश्चर्य. पण या दोन आश्चर्यांमुळे अनर्थ हा होऊ लागला आहे की मोठे मोठे इतिहासज्ञ पंडितही, या वर सांगितलेल्या दुसऱ्या नावाच्या अनुल्लेखावरून, असे म्हणू लागले आहेत की पेरमभट्टाचा मुलगा जगन्नाथ ही एक निराळीच व्यक्ति, आणि विष्णुदत्ताचे द्वितीय पुत्र जगन्नाथ हे दुसरेच कोणी गृहस्थ !

पण इतिहासज्ञांनाही, दोन निराळे जगन्नाथ मानता येणार नाहीत, असा निःसन्दिग्ध पुरावा मनरंजन कवीने आपल्या सं. क. द्रु. च्या उपसंहारात सादर केला आहे. त्याने आपल्या पणजोबांच्या (विष्णुदत्ताचा) नामनिर्देश करून त्यांनी (विठ्ठलेशांच्या द्वितीय कन्येशी) यमुनेशी विवाह केला असे सांगितले; व नंतर ते त्यांच्या वंशजांचे खालीलप्रमाणे वर्णन करतात :–

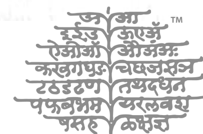
> तत्सुत गोपीनाथ अरु, जगन्नाथ गुणगट्ट।
> साहसुता गहि गंगसों मुक्ति लई झटपट्ट ॥
>
> (सं. क. द्रु. पृ. १८१-३३)





प्रस्तुत संदर्भात, ह्या दोह्यातील प्रत्येक चरण विशेषतः शेवटचे दोन चरण, ऐतिहासिक दृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. दोह्यांचा भावार्थ असाः– (माझ्या पणजोबाला–) विष्णुदत्ताला दोन मुलगे होते; पैकी थोरल्याचे नाव गोपीनाथ व धाकट्याचे नाव जगन्नाथ. जगन्नाथ हा सकलगुणसंपन्न होता. त्याने बादशहाच्या कन्येशी लग्न लावले. (आणि त्यामुळे तो स्वतः यवन झाला.) पण यवनीशी लग्न लावण्याच्या या (महान) दोषापासून तो गंगामाईच्या कृपाप्रसादाच्या योगाने अल्पकाळातच मुक्त झाला. मनरंजन कवीने ही हकीकत आपल्या सख्ख्या आजोबांच्या धाकट्या भावाविषयी (म्ह. जगन्नाथाविषयी) स्पष्ट शब्दात दिली आहे; आणि पेरमभट्ट याच्या चिरंजीवाविषयी (जगन्नाथाविषयी) नेमकी हीच हकीकत गेली तीनशे वर्षे सांगण्यात येत आहे. ह्यावरून, जगन्नाथलवंगीप्रणयाच्या प्रकरणाचे ऐतिहासिकत्व व सत्यत्व सिद्ध होते, इतकेच नव्हे तर, जगन्नाथ हा पेरमभट्ट ऊर्फ विष्णुदत्त यांचा कनिष्ठ पुत्र, ही गोष्टही सिद्ध होते. जगन्नाथलवंगीप्रणयाचे बाबतीत इतिहासज्ञांचा तीव्र मतभेद आहे. यापैकी काहींचे म्हणणे असे की गंगालहरीचा कर्ता जगन्नाथपंडितराज ह्याचा लवंगी या यवनीशी प्रणयसंबंध असणे शक्य नाही; तो संबंध असलाच तर दुसऱ्या कोण्या कलावंत व संगीतज्ञ जगन्नाथाचा असेल कदाचित. पण एकाच वेळी दिल्ली दरबारात दोन जगन्नाथ होते, हे विधान चुकीचे असल्याचे मी या लेखाचे प्रारंभी दाखविलेच आहे. ह्या प्रकरणाच्या सत्यत्वावर दुसरा आक्षेप असा घेण्यात आला आहे की ह्या प्रकरणाची दंतकथा, जगन्नाथाच्या निधनानंतर १०० वर्षांनी गंगालहरीवर लिहिलेल्या एका संस्कृत टीकेत उल्लेखिलेली आढळते; अतएव तिला खरी मानता येत नाही. पण मनरंजनकवीच्या वर उद्धृत केलेल्या दोह्यात, "जगन्नाथाचे बादशहाच्या मुलीशी लग्न झाल्यामुळे त्याला यवनीसंसर्गदूषित मानण्यात आले; पण गंगामाईने त्याला त्या दोषापासून मुक्त केले" असा स्पष्ट उल्लेख आहे; व तो उल्लेख इ. स. १६७३ मधील असल्याने, जगन्नाथाच्या जवळजवळ समकालीन आहे; व जगन्नाथाच्या भावाच्या नातवाने तो केला असल्याने, त्याचे प्रामाण्य संशयातीत आहे. स्वतः पंडितराज जगन्नाथाने, रसगंगाधराच्या पूर्वार्धात 'माझी पाच लहरीकाव्ये ही भावकाव्याची उत्कृष्ट उदाहरणे आहेत" असे म्हटले आहे. यावरून, "गंगालहरी हे काव्य जगन्नाथाने गंगेच्या घाटाच्या सर्वात वरच्या पायरीवर बसून आपल्या यवनपत्नीसमवेत गायले, आणि त्यामुळे गंगामाई प्रसन्न झाली व तिच्या लाटा वर पर्यंत चढून त्यांनी पत्नीसह जगन्नाथाला प्रवाहात ओढून नेले व बुडवले" हा दंतकथेतला भाग खरा नाही, काल्पनिक आहे, हे सिद्ध करणे कठीण नाही.

मनरंजनकवीच्या वर उद्धृत केलेल्या दोह्यांच्या शेवटच्या दोन चरणातील स्पष्ट विधानाच्या बळावर असे दृढ अनुमान करता येते की, जगन्नाथाच्या लवंगीशी निका लावण्याच्या या भयंकर कृत्यामुळे त्याच्या आजोळी (गोकुळात) व काशी प्रयाग वगैरे वैदिकधर्माच्या मुख्य केंद्रांत हाहाकार उडाला; व 'हा यवनीसंसर्गदूषित आहे' म्हणून त्याला त्याच्या वैष्णव संप्रदायातील लोकांनी व काशीतील ब्रह्मवृंदाने ज्ञातिबहिष्कृत केले. या दोषापासून स्वतःला मुक्त करण्याचा त्याच्या हाती एकच मार्ग होता आणि तो म्हणजे त्रिभुवनपावनी गंगामाईचा कृपाप्रसाद प्राप्त करून घेणे. तो जगन्नाथाने, सर्वांना अद्‌भुत चमत्कार वाटेल अशा प्रकारे प्राप्त करून घेतला, व त्यामुळे हा धर्मभ्रष्ट झाला नाही, अशी सर्वांची खात्री पटली; व काशीच्या शास्त्रीपंडितांनी व धर्मशास्त्रज्ञांनी त्याला शुद्ध करून परत वैदिक धर्मात घेतले. हा दैवी चमत्कार कोणत्या स्वरूपाचा होता, याबद्दल मात्र निश्चित काहीच सांगता येणार नाही. पण येवढे खरे की त्या चमत्काराचा संबंध गंगामाईच्या देवतास्वरूपाशी आणि काशीतील गंगेच्या विस्तीर्ण पात्रातील पाण्याशी होता हे खास. गंगालहरी हे काव्यदृष्ट्या नितान्तमधुर स्वरचित स्तोत्र जगन्नाथाने अत्यंत आर्त हृदयाने गंगेच्या घाटावर बसून गायिले असावे, असे अनुमान, अनेक पंडितांच्या तद्विषयक उल्लेखावरुन, स्पष्टपणे करता येईल. हे स्तोत्र म्हणण्याचे वेळी जगन्नाथाची 'अवरकुलजाता' पत्नी त्याच्याबरोबर गंगेच्या घाटावर होती, असे मानण्यालाही आधार मिळतो. वैष्णवसंप्रदायात व इतरत्रही प्रसिद्ध असा एक श्लोक, गंगेने पावन करून





घेतलेल्या त्याच्या यवनपत्नीने रचला आहे, अशी दंतकथा आहे, तो श्लोक असा :

सुरधुनि नृपकन्ये पुण्यवन्तं पुनासि ।
स तरति निजपुण्यैस्तत्र किं ते महत्त्वम् ।।
यदवरकुलजातां यावनीं मां पुनासि ।
तदिह तव महत्त्वं तन्महत्त्वं महत्त्वम् ।।

श्री. भांबुरकर यांनी लिहिलेल्या 'पंडित जगन्नाथराय चरित्र' या पुस्तकात हाच श्लोक घेतला आहे, पण त्याच्या तिसऱ्या चरणातील पहिले पद 'नृपवरकुलजाताम्' असे आहे. पण मी वर उद्धृत केलेल्या श्लोकातील 'यदवरकुलजातां' हा पाठ अर्थाच्या व वाक्यरचनेच्या दृष्टीने मला जास्त औचित्यपूर्ण वाटतो. 'पुण्यवंतांना तू उद्धरतेस यात तुझा मोठेपणा कसला; पण माझ्यासारख्या हीन कुळात जन्मलेल्या यवनीला तू पावन करून घेतलेस, यातच तुझा खरा मोठेपणा (त्रिवार मोठेपणा)' हा या श्लोकाच्या उत्तरार्धाचा भावार्थ. यात 'हीन कुळात उत्पन्न झालेल्या' या विशेषणाचे, 'श्रेष्ठ राजाच्या कुळात उत्पन्न झालेल्या' या भांबुरकरांनी दिलेल्या श्लोकातील विशेषणापेक्षा, पहिल्या दोन चरणातील विधानाशी विरोध दाखविण्याच्या दृष्टीने, जास्त औचित्य आहे, असे मला वाटते. प्रस्तुत श्लोक लवंगीने, स्वतःच्या शुद्धीकरणानंतर लिहिला व त्यात तिची, गंगामातेविषयींची निःसीम पूज्यबुद्धि व अपार कृतज्ञता व्यक्त झाली आहे. गंगामाउलीने जगन्नाथाला व त्याच्या प्रेयसीला, आपल्या वात्सल्यपूर्ण कृपाप्रसादाने शुद्ध व पावन करून घेतले, असे या श्लोकावरून स्पष्ट दिसते. हा संस्कृत श्लोक लवंगीने रचला असावा असा तर्क करण्यात काहीच गैर नाही. कारण कविराज व पंडितराज जगन्नाथाला अत्यंत प्रिय असलेली लवंगी, सुशिक्षित, सुसंस्कृत व गुणवती होती असे मानण्यातच जगन्नाथाच्या अभिजात रसिकतेचा खरा गौरव आहे.

जगन्नाथाच्या चरित्रातील काही महत्त्वाच्या मुद्यासंबंधी मी, आतापर्यंत, मनरंजन कवीच्या सं. क. द्रु. च्या आधारे जी चर्चा केली त्यातून खालील गोष्टी निश्चितपणे सिद्ध करता आल्या, असे मी समजतो. :

(१) पंडितराय जगन्नाथ हा, पुष्टिमार्गीय वैष्णव संप्रदायाचे आद्य संस्थापक व प्रवर्तक श्रीमद्वल्लभाचार्यांच्या द्वितीय पुत्राचा (विठ्ठलेशाचा) दौहित्र (मुलीचा मुलगा). जगन्नाथाचे वडील हे वेगिनाडी या तैलंगब्राह्मण कुळात जन्म पावले. त्यांचे सकलशास्त्राचे अध्ययन काशीस झाले. व अध्ययन पुरे झाल्यावर त्यांचे विठ्ठलेशांच्या द्वितीय कन्येशी, यमुनेशी, गोकुळात लग्न झाले, लग्न झाल्यावर पेरमभट्ट घरजावई म्हणून आमरण गोकुळातच विठ्ठलेशांच्या घरी राहिले. गोकुळातच त्यांना दोन मुलगे झाले. यापैकी ज्येष्ठ पुत्र गोपीनाथ व कनिष्ठ पुत्र जगन्नाथ. या दोघांचेही बालपणी प्रारंभिक व यौवनावस्थेत सकलशास्त्राचे अध्ययन आपल्या पित्याजवळच झाले. पेरमभट्टांचे मूळचे तैलंग नाव जाऊन गोकुळात राहू लागल्यानंतर ते विष्णुदत्त (अथवा विष्णुअय्या) या नावाने ओळखले जाऊ लागले ; जगन्नाथानंतर, त्यांचा, पेरमभट्ट या नावाने, कोणीही उल्लेख केल्याचे आढळत नाही. जगन्नाथाच्या आईचे माहेरचे नाव यमुना. पण लग्नानंतर तिचे लक्ष्मी हे द्वितीय नाम रूढ झाले. तरीपण तिचा लक्ष्मी या नावाने उल्लेख करणारा एकटा जगन्नाथच. पुढील पिढीतील मंडळी तिला यमुना या नावानेच ओळखीत असत.

(२) जगन्नाथाचे बहुतेक सर्व शास्त्राध्ययन गोकुळातच स्वतःच्या वडिलांजवळच झाले; व व्याकरणातील थोडेसे उच्च अध्ययन काशीस 'कृष्ण शेष' यांचेकडे झाले. अध्ययन पूर्ण झाल्यानंतर, जगन्नाथ, कवि व संगीतज्ञ म्हणून बादशहाच्या दरबारात तरुणपणीच प्रतिष्ठित झाल्यावर, त्यांचा बादशहाच्या मुलीशी प्रेमसंबंध जडला व बादशहांच्या संमतीनेच, त्या दोघांचा विवाह झाला. पण विवाहामुळे जगन्नाथही यवन झाला असे मानून त्याच्या वैष्णवसंप्रदायातील लोकांनी, व काशीच्या ब्राह्मणांनी त्याला ज्ञातिबहिष्कृत केले. तथापि गंगामाईच्या कृपाप्रसादाने तो यवनीसंसर्गदोषापासून मुक्त झाला; व त्याचे शुद्धीकरण होऊन तो परत वैष्णव संप्रदायात आला.

यानंतर हाच जगन्नाथ श्रेष्ठ प्रतीचा संगीतज्ञ व गायकही होता, हे मी सं. क. द्रु. च्या आधाराने दाखवणार आहे.





पंडितराज जगन्नाथ यांच्या चरित्रावर नवा प्रकाश

विठ्ठलेशाचा दौहित्र जगन्नाथ, जन्मापासून यौवनावस्थेपर्यंत गोकुळातच राहिला असल्यामुळे, बालपणापासूनच त्याच्या मनावर वैष्णवसंप्रदायाच्या कृष्ण भक्तीचे दृढ संस्कार झाले होते. त्याचे आजोबा विठ्ठलेश ह्यांनी पुष्टिमार्गीय वैष्णवसंप्रदायाचा, फार मोठ्या प्रमाणावर, प्रसार केला; व श्रीकृष्णोपासनेच्या प्रधान अंगाची –श्रवण कीर्तनादि नवविधा भक्तीची – प्रत्यक्ष साधना गोकुळात सुरू केली. ह्या नवविधा भक्तीत कीर्तन या प्रकाराचे महत्त्व वल्लभाचार्यांनी वाढविले. व कीर्तनात (म्ह. स्वतः भजने रचून ती शास्त्रीय संगीताच्या पद्धतीला अनुसरून भगवान श्रीकृष्णाच्या मंदिरात श्रीकृष्णाच्या मूर्तीसमोर नित्य गाण्याच्या प्रकारात) अनेक शिष्य तयार केले. त्यांच्यानंतर ही कीर्तनाची परंपरा विठ्ठलेशांनी पुढे चालवून तिचा अत्यंत विकास केला. कीर्तनात निष्णात झालेल्या मंडळीपैकी चौघांना वल्लभाचार्यांनी निवडून त्यांच्याकडे कीर्तनाचे काम सोपविले होते. ह्या चौघांची नावे :– (१) कुम्भनदास (२) सूरदास (३) कृष्णदास व (४) परमानंन्द दास.

विठ्ठलेशांचे, कीर्तनातील, चार निवडक शिष्य :–

(१) गोविंददास (२) छितस्वामी (३) नन्ददास व (४) चतुर्भुजदास.

कीर्तनात निष्णात अशा या निवडक आठ शिष्यांना पुढे अष्टछाप कवि (अथवा अष्टसखा कवि) हे नाव देण्यात आले ; नंतर त्यांचा एक कीर्तनसंप्रदाय बनला व त्यात शेकडो कृष्णभक्त कवी व गायक येऊन, कीर्तनकार झाले. जगन्नाथाच्या वयाच्या १३ व्या वर्षापर्यंत, विठ्ठलेशांच्या चार कीर्तनकार शिष्यांचे काव्य (म्ह. भजने) व शास्त्रशुद्ध गायन त्यांच्या सतत कानावर पडत होते; व त्याचे दृढ संस्कार त्याच्या बालमनावर होत होते. त्या संस्कारात आणखी अकबराच्या नवरत्नापैकी एक रत्न गायक सार्वभौम तानसेन यांच्या दिव्य संगीताच्या संस्काराची भर पडली. तानसेनांनी इ. स. १५४५ मध्ये विठ्ठलेशांकडे येऊन, त्यांचेकडून श्रीकृष्णभक्तीची दीक्षा घेतल्याचा स्पष्ट उल्लेख सं. क. द्रु. त आढळतो. या दीक्षेनंतर तानसेन वारंवार गोकुळात येऊ लागले; व श्रीकृष्णासमोर, स्वतः रचलेली कृष्णभक्तिपर व्रजभाषेतील पदे गाऊ लागले. तानसेनांचे संगीतशास्त्रातील गुरु हरिदास बावा हे, तानसेन विठ्ठलेशांचे शिष्य होण्यापूर्वीच वृंदावनात येऊन राहिले होते; त्याना भेटायला तानसेन दिल्लीहून गोकुळपरिसरात येत असतील, असा तर्क करता येईल. जगन्नाथाचे मातामह विठ्ठलेशही संगीतात अत्यंत निपुण होते; त्यांनी गीतगोविंदातील अष्टपद्यांच्या धर्तीवर आपल्या 'शृंगाररसमण्डनम्' या संस्कृत काव्यात अनेक अष्टपद्या विविध रागात व तालात रचल्या आहेत. या स्वतःच्या अष्टपद्या ते स्वतः श्रीकृष्ण मंदिरात गात असतीलच, पण अष्टछाप कवीपैकी त्यांचे शिष्य कवीही गात असतील. या सर्व कीर्तनकारांनी गायिलेल्या भजनांनी सारा गोकुळ परिसर उच्च संगीताच्या निनादाने दुमदुमून गेला होता. अशा वातावरणात बालपणापासून वाढलेल्या जगन्नाथाला संगीताचे जणु बाळकडूच पाजण्यात आले होते यात शंका नाही. याशिवाय जगन्नाथाच्या बाळपणीच गोकुळात व्रजभाषेचा प्रसार फार मोठ्या प्रमाणावर झाला होता, आणि नित्य व्यवहारात व्रजभाषा सर्रास वापरण्यात तर येत होतीच ; पण अष्टछापकवींची कृष्णभक्तिपर भजने व पदेसुद्धा व्रजभाषेतच संपूर्णपणे रचिली जात होती. विठ्ठलेशांच्या वैष्णवसंप्रदायात दाखल झालेल्या रसखान ह्या मुस्लीम कवीची कृष्णभक्तिपर काव्यरचना व्रज भाषेतच केलेली आहे. आणि जगन्नाथाचा थोरला मामा गिरिधारी याने ही व्रजभाषेत रचिलेली पदे कीर्तनसंग्रहात समाविष्ट करण्यात आली आहेत. अशा या संगीताच्या व व्रजभाषेतील काव्यरचनेच्या वातावरणात वाढलेल्या जगन्नाथाने, बालपणीच व्रजभाषेत काव्यरचना करून ती काव्ये विविध रागात व तालात बसविली असल्यास त्यात असंभाव्य असे काहीही नाही. पण या बाबतीत केवळ तर्क करण्याचीही जरूर नाही; कारण, वैष्णवसंप्रदायाच्या कीर्तनसंग्रहात जगन्नाथाच्या नावाची मुद्रा असलेली अनेक कृष्णभक्तिपर पदे छापलेली आढळतात. यापैकी दर एक पदाच्या शेवटच्या कडव्यात 'जगन्नाथ कविराय' ही नाममुद्रा आढळते; आणि एका पदाच्या नाममुद्रेत तर 'जगन्नाथ कविराय रायलु,' हे शब्द आढळतात. ह्या पदातील 'रायलु' ह्या शब्दावरून तर हे पद,





तैलंगान्वयसंभूत व कविराय हे बिरुद धारण करणाऱ्या जगन्नाथाचेच आहे, असे निश्चितपणे सांगता येते. आणि तैलंग ब्राह्मण कुळात जन्मलेला, व कविराय हे बिरुद धारण करणारा, पंडितराज जगन्नाथाखेरीज दुसरा कोणीही जगन्नाथ असणे शक्य नाही. 'रायलु' ही उपाधि आजही प्रतिष्ठित तैलंगाच्या नावापुढे लावली जाते; आणि 'कविराय' ही पदवी विठ्ठलेशाचा नातू जगन्नाथ याला शहाजहानने दिली होती, ही गोष्ट इतिहासप्रसिद्धच आहे. वरील चर्चेवरून ही गोष्ट सिद्ध आहे की, पंडितराज जगन्नाथ हा केवळ संस्कृतात काव्यरचना करणारा व महापंडित होता असे नाही तर तो शास्त्रीय संगीत जाणणारा, विविध रागात व तालात पद्यरचना करणारा, स्वतःची पदे नितान्त मधुर आवाजात गाणारा व व्रजभाषेत कृष्णभक्तिपर भजने लिहिणारा असा म्हणजे गायक, संगीत पद्यरचनाकार, पंडित व संस्कृत कवी होता. इतके सिद्ध झाल्यानंतर, "हिन्दी भाषेत पद्यरचना करून ती गोड गळ्याने गाऊन दाखविणारा जगन्नाथ निराळा व संस्कृत कवी व पंडित जगन्नाथ निराळा, आणि, यवनसुंदरी लवंगीशी लग्न लावणारा जगन्नाथ हा केवळ संगीतज्ञ पद्यरचनाकारच; संस्कृत कवी व पंडितराज जगन्नाथाचा लवंगीशी काहीही संबंध नव्हता." इत्यादी विधाने, (आतापर्यंत केलेल्या चर्चेवरून) अप्रमाण ठरतात, हे उघड आहे.

तरीपण, पंडितराज जगन्नाथाने, व्रजभाषेत लिहिलेल्या श्रीकृष्णाच्या बाललीलांचे वर्णन करणाऱ्या पद्यांपैकी एक पद्य येथे, जगन्नाथाच्या हिंदी पद्यरचनेचा नमुना म्हणून दिल्याशिवाय राहवत नाही. हे पद, वैष्णवसंप्रदायाच्या काँकरोली (राजस्थान) येथील वैष्णव मंदिरातील विद्याविभागाचे संचालक श्री. कंठमणिशास्त्री, यांनी मला लिहून पाठवले आहे:—

राग बिलावल

फूली चायन हुलरावे यशोदाजू लेति बलैया।
अनूप पालने फुलाह हरखसों
अंचल ओलि मागे विघना पै
जियो मेरो कान्ह ललैया ॥१॥
यह व्रजनायक यह व्रजशोभा
गोपी ग्वाले गौवत्स पलैय्या।
जगन्नाथ कवि रायके प्रभु
माइ सब सुख फलन फलैया ॥२

—(कीर्तनप्रणाली पदसंग्रह कांकरोली प्रकाशन, पृ. २०)

माझ्याजवळ लिहून ठेवलेल्या, जगन्नाथ कविरायांच्या पदांपैकी एकावर,

राग सारंग, ताल धमाल (र)

अशी नोंद आहे. आजही नाथद्वार येथील वैष्णवमंदिरात, अनेक पदे, तीनशे वर्षापूर्वी बसविलेल्या रागात व तालात गायली जातात.

पंडितराज जगन्नाथ यांच्या मातृपितृकुळाविषयी, त्यांच्या जन्मकाळाविषयी व जन्मस्थलाविषयी, त्यांच्या बालपणातील वातावरणाविषयीं जी आधारभूत माहिती वर दिली आहे त्यावरून, "जगन्नाथाची तानसेनाशी भेट झाली असता, जगन्नाथाने स्वरचित हिंदी पद त्याला रागदारीत गाऊन दाखविले, ते ऐकून तानसेन खूप झाला व जगन्नाथाला म्हणाला— माझ्यानंतर माझ्या तोडीचा संगीत पद्यरचनाकार म्हणून तुझीच प्रसिद्धि होईल," अशा भावार्थाची दंतकथा आता सत्यकथा म्हणून मानायला काहीही हरकत नाही, असे मला वाटते. तानसेन इ. स. १५८५ त वारला असे काही इतिहासज्ञ मानतात. हा समय खरा मानल्यास, तानसेनाच्या शेवटच्या दिवसातील ह्या भेटीत जगन्नाथ जेमतेम तेरा वर्षाचा होता असे म्हणावे लागेल. तरीपण, इतक्या लहान वयातही कुशाग्रबुद्धीच्या व गोड गळ्याच्या जगन्नाथाने व्रजभाषेत पद्यरचना करून ते पद्य तानसेनाला गाऊन दाखविणे, व तानसेनाने त्या बाल जगन्नाथाची तारीफ करणे अशक्य नाही, इतकेच नव्हे तर सुतरां शक्य आहे, असे, बालकवी ठोंबरे व बालगंधर्व नारायणराव राजहंस, यांच्या आश्चर्यकारक प्रतिभेशी परिचित असलेला कोणीही महाराष्ट्रीय म्हटल्यावाचून राहणार नाही.

मी ह्या माझ्या लेखात संप्रदायकल्पद्रुम या व्रजभाषेतील ग्रंथाच्या आधारे, जगन्नाथाच्या चरित्रावर जो नवा प्रकाश पाडला आहे, म्हणजे जगन्नाथाच्या जीवनाविषयी जी नवी माहिती मिळवली आहे, ती यापुढे संकलितरूपात खाली देत आहे :

पंडितराज जगन्नाथ यांच्या चरित्रावर नवा प्रकाश

(१) जगन्नाथपंडित हा पुष्टिमार्गीय वैष्णव संप्रदायाचे आद्य प्रवर्तक श्रीमद्वल्लभाचार्य यांचा प्रपौत्र म्हणजे त्यांचे द्वितीय पुत्र विठ्ठलेश यांच्या मुलीचा मुलगा. विठ्ठलेशांची द्वितीय कन्या यमुना हिला दोन मुलगे झाले, पैकी मोठ्या मुलाचे नाव गोपीनाथ व धाकट्या मुलाचे नाव जगन्नाथ.

(२) आंध्र देशात मदुरेच्या जवळ राहणाऱ्या नारायण नावाच्या तैलंग ब्राह्मणाचा मुलगा विष्णुदत्त (ऊर्फ पेरमभट्ट) याच्याशी विठ्ठलेशांची मुलगी यमुना हिचा विवाह गोकुळात झाला होता.

(३) विठ्ठलेशांनी यमुनेच्या विवाहानंतर विष्णुदत्ताला स्वतःजवळ (गोकुळात) घरजावई म्हणून ठेवून घेतले होते.

(४) जगन्नाथाचा जन्म गोकुळात इ. स. १५७२ चे नंतर व १५७४ चे पूर्वी केव्हातरी झाला.

(५) गोकुळातच जगन्नाथाचे बालपण गेले; व युवावस्थेत त्याचे शास्त्राध्ययनही तेथेच वडिलांचे जवळ झाले.

(६) विठ्ठलेशाच्या अष्टछाप कवी व शिष्य यांच्या संसर्गात आल्यामुळे, जगन्नाथ बालपणीच उत्तम गायक झाला व व्रजभाषेत पद्यरचना करू लागला.

(७) तो दिल्लीच्या बादशहाच्या दरबारात कवी, गायक व पंडित म्हणून राहिला असता, त्याचे बादशहाच्या मुलीशी लग्न झाले.

(८) यवनकन्येशी लग्न लावण्याच्या दोषामुळे, जगन्नाथ ज्ञातिबहिष्कृत केला गेला.

(९) या दोषापासून तो गंगामाईच्या प्रसादाने शीघ्र मुक्त झाला.

जगन्नाथाच्या थोरल्या भावाचा सख्खा नातू विठ्ठलनाथ ऊर्फ मनरंजन कवी, वल्लभाचार्यांच्या पौत्रीचा (यमुनेचा) प्रपौत्र असल्याने वल्लभाचार्यांचे व त्यांच्या वंशजांचे चरित्र लिहिणारा असल्याने व त्या त्या चरित्रात घडलेल्या महत्त्वांच्या घटनांचा, कालनिर्देशपूर्वक उल्लेख करणारा असल्याने व त्याचा 'सं. क. द्रुम' हा चरित्रग्रंथ, जगन्नाथाच्या निधनानंतर फार तर दहा बारा वर्षांनीच समाप्त झाला असल्याने जगन्नाथाविषयींच्या घटनांच्या बाबतीतही तो प्रमाणभूत मानला जावा. व मनरंजन कवीने वैष्णव संप्रदायातील घटनांविषयी जे जे लिहिले आहे ते ते सत्य आहे असे मानायलाही हरकत नसावी. त्याने दिलेल्या माहितीत थोडीफार अतिशयोक्ती असण्याचा संभव आहे; कारण ती वैष्णव संप्रदायातील एका श्रद्धाळु अनुयायीने, दुसऱ्या एका राजवंशीय अनुयायीची संप्रदायाविषयीची श्रद्धा वाढविण्याकरता दिली असल्याने, तिच्यात थोडी अतिशयोक्ती असण्याचा संभव आहे तरीपण त्या माहितीला इतिहासाचा व परंपरेचा आधार असल्याने तिचा स्वीकार करणे भाग आहे. सं. क. द्रु. तील माहिती अशा रीतीने प्रमाणभूत मानल्यावर, तद्विरुद्ध केलेली विधाने चुकीची आहेत असे मानणे ओघानेच आले. उदाहरणार्थ — श्री. भांबुरकरांनी जगन्नाथाच्या चरित्राच्या संदर्भात असे म्हटले आहे की, "त्याचे वडिल पेरमभट्ट हे, त्यांचे काशीस सकलशास्त्राचे अध्ययन पुरे झाल्यावर, मुंगुंडा या स्वतःच्या गावी जाऊन आमरण राहिले तेथेच त्यांच्या मुलांचा जन्म झाला ; जगन्नाथाचे बालपण मुंगुंडासच गेले, व प्रौढावस्थेत त्याचे शास्त्राध्ययन स्वतःचे वडिलाजवळ मुंगुंडासच झाले." भांबुरकरांनी जगन्नाथाविषयी वर दिलेली माहिती सं. क. द्रु. च्या आधारावर, आता संपूर्णपणे चुकीची आहे असे म्हणणे भाग आहे. या शिवाय जगन्नाथाचा जन्म इ. स. १५५० मध्ये झाला असे भांबुरकर लिहितात. त्यांनी दिलेला हा जगन्नाथाचा जन्मसमय. मनरंजन कवीने दिलेल्या जगन्नाथाच्या आईच्या विवाहसमयाशी ताडून पाहता, अगदी चुकीचा ठरतो. जगन्नाथाच्या आईचा विवाह इ. स. १५६४ मध्ये तिच्या सातव्या वर्षी झाला, ही गोष्ट जर निर्विवाद आहे तर तिच्या दुसऱ्या मुलाचा (जगन्नाथाचा) जन्म इ. स. १५५० मध्ये झाला असे कसे म्हणता येईल ? शिवाय सं. क. द्रु. वरून पेरमभट्ट (ऊर्फ विष्णुदत्त ऊर्फ विष्णुअय्या) हे यमुनेशी झालेल्या आपल्या विवाहानंतर गोकुळातच (घरजावई म्हणून) जर कायमचे रहायला आले होते, तर त्याच्या मुलाचे (जगन्नाथाचे) बालपण व तरुणपण तैलंगणातील मुंगुंडा या गावी गेले, हे भांबुरकरांचे म्हणणेही कसे टिकेल ? आणि जेथे जगन्नाथाविषयी त्याचा खुद्द नातू —





' साहसुता गहि गंगसों मुक्ति लई झटपट्ट ।'

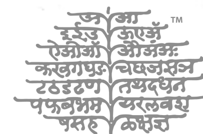
—असे स्पष्ट शब्दात सांगतो, तेथे, ' लवंगी या यवन-सुंदरीशी पंडितराज जगन्नाथाचा प्रणयसंबंध होता, ही गोष्ट खरी मानता येत नाही ' असे विधान करणे हे केवळ धाष्ट्र्याचे ठरणार नाही का ?

याचे उलट, मनरंजनकवीने केलेली विधाने व दिलेली माहिती प्रमाण मानली तर जगन्नाथाविषयी प्रचलित असलेल्या अनेक दंतकथा बऱ्याच अंशाने सत्यकथा ठरतात. उदाहरणार्थ जगन्नाथाचे बालपण गोकुळात अष्टछापकवींच्या व तानसेनाच्या सहवासात व्यतीत झाल्यामुळे, तो असामान्य गायक व पद्य-रचनाकार झाला, असे एकदा सिद्ध झाल्यावर, तानसेन व जगन्नाथ यांच्या भेटीची दंतकथा आपोआप खरी ठरते. जगन्नाथाची संगीतनिपुणता व त्याने हिंदी (व्रज) भाषेत केलेली पद्यरचना यांची उपपत्ति, त्याला मिळालेल्या अष्टछाप कवींच्या सहवासावाचून लावताच येत नाही. आणि गंगालहरी स्तोत्राची रचना, त्या स्तोत्रांचे , (स्वतःच्या घरा-जवळ असलेल्या गंगेच्या घाटाच्या वरच्या पायरीवर आपल्या यवनपत्नीसमवेत बसून केलेले) पठन-इत्यादी गोष्टी वल्लभाचार्यांचा प्रपौत्र जगन्नाथ ह्याच्या बाबतीत जितक्या जुळतात तितक्या दुसऱ्या कोणत्याही जगन्नाथाच्या बाबतीत जळत नाहीत. जगन्नाथाच्या गंगालहरी या स्तोत्रावर संस्कृत टीका लिहिणारा पंडित सदाशिव आपल्या संस्कृत टीकेच्या प्रारंभी लिहितो :—

' कवि जगन्नाथो गंगासकाशात् द्विपंचाशत्सोपानां—तरितनिजगृहे स्थितःसन्. . मंगलमाचरन् स्वाभिमतं प्रार्थयते — समृद्धमिति' (Gode, Studies in Indian Literary History Vol. II p. 455) ह्या संस्कृत अवतरणातील 'निजगृहे स्थितःसन्' या शब्दांचा अर्थ, जगन्नाथ हा वल्लभाचार्यांचा प्रपौत्र होता, असे मानल्यावाचून स्पष्ट होणारच नाही. वल्लभाचार्यांना, त्यांच्या एका शिष्याने (शेठ पुरुषोत्तमदासाने) काशीस स्वतःच्या विशाल गृहाचा एक भाग, कायमचे राहण्याकरता तोडून दिला होता. वल्लभाचार्य दिवंगत झाल्यानंतर त्यांचे पुत्रपौत्र व आप्तेष्ट याच त्यांच्या घरात येऊन राहत असत. त्यांचा प्रपौत्र जगन्नाथही, गंगामाईकडून होणाऱ्या स्वतःच्या शुद्धीकरणाच्या वेळी याच (आपल्या पणजोबांच्या) वाड्यात राहत होते. तो वाडा वल्लभाचार्यांच्या कुटुंबातील मंडळींना काशीतील त्यांच्या मुक्कामात राहण्याकरता दिला जात असे. हा वाडा काशीतील मणिकर्णिका घाटाला लागूनच होता, असे त्यांच्या गुजराती चरित्रकाराने म्हटले आहे. जगन्नाथ, गंगालहरी या स्तोत्राच्या पठनाच्या वेळी याच वाड्यात राहत होता, असे ' निजगृहे स्थितः सन् ' या शब्दांवरून उघड होते.

अशा रीतीने जगन्नाथाविषयी प्रचलित असलेल्या अनेक दंतकथा, सत्यकथा ठरविण्याच्या कामी, मनरंजन कवीचा सं. क. द्रु. हा व्रजभाषेतील काव्य-ग्रंथ उपयोगी पडत असल्याने, ऐतिहासिकदृष्टचा त्याचे फार महत्त्व आहे. या ग्रंथाच्या आधारावरच मी जगन्नाथाच्या चरित्रातील अनेक महत्त्वाच्या मुद्यांवर नवा प्रकाश पाडला आहे, अपूर्व माहिती सादर केली आहे.

अनुक्रमणिका





अरविंद मंगरूळकर

एक अनुभविण्याजोगी चीज
'का ळ य व न'

[लवकरच वर्धा येथे भरणाऱ्या मराठी साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून प्राचार्य पुरुषोत्तम शिवराम रेगे यांची निवड झालेली आहे. प्रा. रेगे हे कवि म्हणून मराठी लोकांना सर्वाधिक परिचित असले, तरी कथा, नाटक, कादंबरी आणि समीक्षा यांविषयींचेंहि त्यांचें वाङ्मय तोलामोलाचें आहे. 'साधना' (१९३१), 'फुलोरा' (१९३७), 'हिमसेक' (१९४३), 'दोला' (१९५०, १९६२), 'गंधरेखा' (१९५३), 'पुष्कळा' (१९६०), आणि 'दुसरा पक्षी' (१९६६) हे त्यांचे कवितासंग्रह, 'रूप कथ्थक' (१९५६), 'मनवा' (१९६८) हे कथासंग्रह, 'रंगपांचालिक आणि दोन नाटकें' (१९५८) हीं नाटकें, 'सावित्री' (१९६२), 'अवलोकिता' (१९६४) या कादंबऱ्या आणि 'छांदसी' (१९६२, १९६८) हें समीक्षापुस्तक या त्यांच्या कृति प्रसिद्ध झाल्या आहेत. रेग्यांच्या कादंबऱ्यांचें हिंदींतील भाषांतर लवकरच प्रकाशित होत आहे. 'मनू' या गोष्टीचें अनेक भारतीय व पाश्चात्त्य भाषांत भाषांतर झालें आहे. त्यांच्या कवितांच्या मानानें कथा-नाटकांविषयी तसें फारच थोडें लिहिलें गेलें आहे. म्हणून त्यांच्या फक्त 'कालयवन' या एकाच नाटकाचें स्वरूप पाहण्याचा येथे प्रयत्न केला आहे.]

'कालयवन' हें पु. शि. रेगे यांचें तीन-अंकी नाटक आहे. नांवावरून तें नाटक पौराणिक वाटतें. पण तसें तें नाही. कालयवनाची गोष्ट तर त्यांत नाहीच. कृष्णाने कंसवध केल्यानंतर मथुरेवर कालयवनाची जी स्वारी येऊं घातली होती, तिचा निर्देश या नाटकांत असला, तरी तो कांही या नाटकाचा विषय नाही. फार काय, त्याच्याशीं कांही कर्तव्य नाही. तो नाटकाचा नुसता संदर्भ आहे. महत्त्वाचा आहे. पण संदर्भच. कंसवधामुळे कृष्णाविषयींचा लोकांचा विश्वास शिगेला पोंहोचला आहे; वृंदावन आणि मथुरा या दोन्ही ठिकाणचे निवासी कृष्णावर नितान्त प्रेम करताहेत; कृष्ण हा लोकांशीं समरूप, समरस झाला आहे; जरासंधाची एक स्वारी कृष्णाने परतवून लावल्यामुळे कृष्णाविषयींच्या लोकांच्या विश्वासांत आणखी भरच पडली आहे; यादवांनी न्याय आणि समता प्रस्थापित केलेली आहे; – अशा वातावरणांत नाटकाला – पहिल्या अंकाला – आरंभ होतो. मथुरेमध्ये उत्सवाचा एकच जल्लोष चालू आहे. उत्सवाचा शेवटचा आणि शिगेचा दिवस आहे. तोच कालयवनाची मथुरेवर स्वारी होणार, अशी आवई उठते. लोक गडबडतात. कृष्णाच्या कर्तृत्वाविषयी ज्यांना नितान्त विश्वास, ते त्याचे निकटवर्ती यादवहि थरकून-बावरून जातात. लोक उत्सवांत मग्न असतात. सर्वसाधारण नागरिकांना या स्वारीची तशी फारशी तीव्र जाणीव असत नाही. पण प्रथम उत्फुल्ल अवस्थेमध्ये असलेल्या अक्रूरासारख्या अनेक नेत्यांच्या आणि माहितगार लोकांच्या मनावर कालयवनाच्या स्वारीच्या भयाची आता सावली पडते. ही सावली कुठे दाट, तर कुठे विरळ-पातळ आहे. आता ताण उत्पन्न होतो. अशा स्थितींत मथुरा आणि वृंदावन येथे राहणाऱ्या वेगवेगळ्या व्यक्तींचीं मनें कसकशीं विचलित होतात, स्थिर राहतात, विश्रब्ध वा अविश्रब्ध बनतात, याचें तरल भावात्मक चित्रण या नाटकांत आहे. संध्याकाळपासून दुसऱ्या दिवशीं पहाट फुटेपर्यंतचा काळ हा या नाटकाचा काळ, आणि या अवधींत लोकांच्या मनाचीं झालेलीं वेगवेगळीं स्पंदनें, चलनवलनें हा त्याचा विषय. भयाच्या सावलीखाली आणि सावलीमुळे माणसाच्या अस्तित्वाचा आणि जीवनाचा व्यवहार कसा मर्यादित होतो, कसा चालतो, कांही लोकांच्या विषयांत कसा निर्मर्याद होतो, याच्या हृद्य व्यंजना नाटकभर पसरल्या आहेत. त्यांच्या योगे माणसांच्या व्यवहाराविषयी एकमेकांत मिसळलेल्या नवनवीन जाणिवा आपल्याला स्पर्शून जातात. भारतीय औपनिषद तत्त्वज्ञानात मोक्षाला 'अ-भय' असा एक सुंदर पर्यायी शब्द आहे. भय म्हणजे सुखदुःखें, संसार; आणि 'अ-भय' म्हणजे अमरत्व, मुक्ति. 'अभयं वै जनक प्राप्तोऽसि' ('जनका, तुला अभयरूप मुक्ति मिळाली आहे.') किंवा 'आनन्दं ब्रह्मणो विद्वान् न





बिभेति कदाचन ' (' ब्रह्माच्या आनंदाचा ज्याला साक्षात्कार झाला, त्याला भयाचा वारा कधीहि लागत नाही. ' किंवा ' द्वितीयाद् वै भयं भवति ' ('दुसरेपणापासून भय असतें. ') यांमध्ये ही ' अभया'ची कल्पना तात्त्विक दृष्ट्या आलेली आहे. भय आणि अभय या दोंहोंच्याहि कक्षा या नाटकांत आपल्याला हृदयंगम रितीने दिसून येतात. भयाच्या झडपेंत मोठमोठ्या नेत्यांचाहि व्यवहार आणि मन मुरकुटून जातें. तें द्विधा, त्रिधा, शतधा होतें. आसरा शोधूं लागतें. भयापासून दूर पांगतें. आसऱ्यासाठी आणि दूर पळण्यासाठी समर्थनें धुंडाळूं लागतें. लोकांच्या संघटना करण्यामध्ये चूर होऊन जातें. तर्कवादाचे तट, भिंती उभ्या करूं लागतें. विश्वस्त असतांहि अश्रद्ध बनतें. कारण दुसरेपणाची जाणीव ही त्या वेळीं प्रबळ असते. ' कालयवन ' हा कोणीतरी भिन्न, आपल्याहून दुसरा, आपल्याहून जबरदस्त, शरिरा-मनाने बलाढ्य असा शत्रु. तो दुसरा, तर मग आपणहि दुसरे. मग त्याच्या भिन्नतेच्या जाणिवेबरोबरच त्याच्या बलाची चरचरीत जाणीव होते. त्याच्या बलाच्या जाणिवेबरोबरच आपल्या दुबळेपणाची जाणीव होते. यामुळे भयाची छाया भिवविते. कारण सर्वत्रच द्वैताची किंवा दुसरेपणाची मूळ जाणीव वागत राहते. ती व्यथित करते. भयाकुल करते.

कृष्णासारखें व्यक्तित्व सांगातीं असतांनाहि ही अवस्था, हें विशेष लक्षांत घेण्यासारखें आहे. वास्तविक पाहतां, कृष्णाने आजवर सर्वांना दिलासा दिलेला आहे. आपल्या कर्तृत्वाचें आश्वासन दिलेलें आहे. प्रेमाची पाखर घातलेली आहे. आणि हें सर्व उपकाराची यत्किंचितहि जाणीव न ठेवतां, जाणीव होऊं न देतां. अशा जाणिवेचीहि जाणीव सर्वथा लोपवून. लहानांत लहान, आणि मोठ्यांत मोठा होऊन. प्रेमिकांत प्रेमिक बनून, आणि कर्तबगारांत कर्तृत्वशाली होऊन. निर्लेप, निरंजन बनून. 'अठ्ठावीस दिवस जरासंधाचा मथुरेला वेढा पडला. लोक घाबरून गेले. मोठमोठ्या योद्ध्यांच्या तोंडचं पाणी पळालं. पण हा अगदी निश्चिंत. प्रतिवर्षाप्रमाणं ब्रह्मोत्सवहि त्यानं थाटानं वेढ्यातच साजरा करून दाखविला.' असें अक्रूर म्हणतो. कृष्णाविषयी सर्वांना असा अपरिमित विश्वास आहे. पण तो केव्हा ?— त्याने संकट परतवून लावल्यावर. किंवा संकट नसल्यावर. सर्वजण सुस्थ आणि स्वस्थ असतात तेव्हा. आणि तोहि सर्वस्वी निश्चिंत, अविचल. संकटांत, विजयांत — सर्वांत निश्चिंत. चार मुलांना घेऊन तो एखादें नाटक बसवील, गाईंची जोपासना कशी करावी हें शिकवील, नगरसफाईचें कार्य हातीं घेईल,— अनंत गोष्टी करील. पण कुठलाच लिप्ताळा न ठेवतां. दयाभाव न बाळगतां. पण कृष्णाचें असें, लोभस आणि समाश्वासक व्यक्तित्व पाठीशीं असतांहि अक्रूरासारखे कृष्णाचे निकटवर्ती यादवहि कालयवनाच्या स्वारीच्या जाणिवेने धास्तावून गेलेले आहेत. कारण कालयवन काय, कृष्ण काय, किंवा ते स्वतः काय, सर्वांच्या बाबतींत त्यांना द्वैताची आणि परिणामीं भयाची जाणीव आहेच.

भयाची एक विरोधी वृत्ति विश्वास. विश्वासाचाहि या नाटकांत अनेकविध अनुभव रेखाटला आहे. भयाचें भान जसें बहुविध, व्यक्तिगणिक जसें बदलतें, प्रसंगानुसार जसें वेगळें, तसें विश्वासाचेंहि भान अनेकविध बदलतें आणि वेगळें असतें. कुब्जा आणि राधा या दोन व्यक्तींना कृष्णाविषयी इतका अपरिमित विश्वास आहे की, त्याना कालयवनाच्या भयाची जाणीवच स्पर्श करीत नाही. खरें तर त्याच स्वतः कृष्णरूप बनल्या आहेत. कृष्णाला जर कालयवनाचें भय नाही, तर त्याहि कृष्णच असल्याने त्यांनाहि तें भय नाही. वास्तविक बोलावयाचें म्हणजे एखाद्याच्या ठिकाणीं विश्वास असणें हेंहि सूक्ष्म भयाचें आणि स्वतःविषयीच्या अविश्वासाचें निसटतें अंगच म्हटलें पाहिजे. एरव्ही, विश्वासाचेंहि अस्तित्व संभवत नाही. लहान मूल अंधाराला भिऊन जेव्हा आईला बिलगतें, तेव्हा त्याच्या ठिकाणीं आईविषयीच्या विश्वासाबरोबरच अंधाराच्या दुसरेपणाची, आणि म्हणून आईविषयीच्या द्वैताचीहि जाणीव उभी असते. विश्वासाच्या जाणिवेबरोबरच द्वैताची जाण येते, आणि हीच जाण परिणामीं अनेक रूपें धारण करून बोच निर्माण करते. मग ह्या भयाच्या भानाला आड करण्यासाठी आपण पुढारपणाचीं, विश्वासाचीं, वीररसाचीं भाषणें करतो, चिकाटीची प्रशंसा करतो, आणि आपलेपणाचें समर्थन करतों,— शब्दांआड दडतो. कृष्ण हा जितका निश्चिंत, तितकीच कुब्जाहि निर्वेध आहे. तशीच राधा. या दोघींच्या निर्बाध वृत्तीला पारावारच नाही. म्हणून कालयवन कोण हें त्यांना जाणवत नाही. त्या केवळ उत्फुल्ल, अविचल राहतात. उत्सवाचा आनंद आणि काल-





वनाची भीति, तसेंच जीवन आणि मृत्यु यांच्या सांद्र प्रभावांतहि राधा अविचल, प्रफुल्ल आहे. ' दुसरं म्हणून कुणी नसतंच. आपणच सगळं कांहीं व्हायला पाहिजे, ' अशी राधेची वृत्ति. तींत ती रंगून गेली आहे. ' रंगून गेली आहे ' हें नुसतें म्हणणेंहि द्वैतालाच पुन्हा स्पर्श करून जातें.

मथुरेंतल्या उत्सवाची पार्श्वभूमि ही कालयवनाच्या भयाला मोठा हृद्य उठाव देते. आनंद आणि भय यांच्या एकाच वेळीं होणाऱ्या जाणिवेने लोकांची वृत्ति अनिर्वचनीय आणि संकुल बनलेली आहे. कृष्णाविषयी विश्वास आणि प्रतिकूलता हीं दोन्ही एकत्र नांदतात, आणि त्या दोन्ही वेळी भयाचें भान त्यांना सोडीत नाही. मौज अशी की, सबंध नाटकांत कृष्णहि येत नाही, आणि कालयवनहि येत नाही. पण कालयवन जसा केव्हाहि येईल,– नव्हे आलाहि आहे, तसाच कृष्णहि केव्हाहि येईल,– नव्हे आहेहि. कालयवनाच्या सावलीबरोबरच कृष्णाचा उजेडहि आहे. राधेच्या आणि कुब्जेच्या अभंग, विश्रब्ध, ऋजु वृत्तीसमवेतच अक्रूरादिकांची अंतर्यामीं भयाकुल आणि बाह्यात्कारीं नेतेपदाची समर्थक भावनाहि आहे. राधा आणि कुब्जा या कृष्णाचें समर्थनहि करीत नाहीत, की कालयवनाला भीतहि नाहीत. राधा तर नुसती येऊन जाते. डोकावून जाते इतकेंच. पण इतरांच्या व्यवहाराच्या संदर्भात तिचें नुसतें नकळत डोकावून जाणेंहि अतिशय समाश्वासाचें वाटतें. कुब्जा कृष्णासाठी हार करीत असतां (—राधा तसें कांहीच करीत नाही, हें लक्षणीय—) ती येऊन बाहेरूनच सकाळीं फुलें आणि संध्याकाळीं कसला तरी उग्र वासाचा पाला देऊन जाते. बस्, एवढेंच. वस्तुतः, तिला कुब्जाहि तशी लौकिक अर्थानें परिचित नसते, की हारहि ठाऊक नसतो. पण मनोमनीं दोघींचीहि ओळख पटलेली असते. कुब्जा आणि राधा यांचीं रूपें सगुण-निर्गुण आहेत. त्यामुळे अक्रूर ज्याला उग्र वासाचा पाला म्हणतो, त्या कुब्जेच्या लेखीं हारांत अगदी शोभून जाणाऱ्या मंजिऱ्या आहेत. कृष्णाचा एक सखा सौमिल्ल त्याचा आतुरतेने शोध करीत कुब्जेच्या घरीं येतो. तिथे तो हमखास सापडेल म्हणून. पण तिथे कृष्ण नसतो. तेव्हा तो बेचैन होतो. कुब्जा अगदी सहजपणाने हार करीत बसलेली असते. या प्रसंगाने नाटकाची सुरवात होते. त्या वेळच्या सौमिल्ल आणि कुब्जा यांच्या वृत्ति पहा :

सौमिल्ल : खरं सांगायचं म्हणजे तो इथं भेटले म्हणूनच मी आलों.

कुब्जा : पण आज इतकं विशेष कां ? नृत्यशाळेंत तर संध्याकाळीं तुम्ही दोघे नियमानं भेटणारे.

सौमिल्ल : तिकडूनच मी आलों. तिकडे कांहीं तो नव्हता.

कुब्जा : आज जरा विशेष धामधूम म्हणून कुठं तरी गुंतला असेल. तो कांहीं कुठं जात नाही.

सौमिल्ल : मी इकडे आलों आहें म्हणून तिथं निरोप ठेवला आहे. तो येईल तेव्हा खरं. कुब्जामाई, खरंच हे मैत्र मोठं वाईट. जीव लावायचा आणि फुकाची काळजी काढीत रहायची.

कुब्जा : इतका लहान तूं आणि एव्हांनाच कंटाळलास ? अशीं कितीक नातीं जोडायचीत पुढें !

सौमिल्ल : आणि प्रत्येक वेळीं नवीन पाश असेच का छळणार ?

कुब्जा : त्यांना ' पाश ' म्हटलं तर. नाही तर त्यांतच आनंद आहे. (पृष्ठ ४३).

याच प्रसंगातलें सुरवातीचें बाहेरून ऐकूं येणारें गाणें कसें आहे तें पहा :

लाख कळ्या,
लाख फुलें
लाखांनीं उधळण कीं...
आज पुन्हां
तींच नवीं
लाखांनीं इथ बाकी. (पृष्ठ ४२).

'लाख कळ्या-फुलांची लाखांनी उधळण केली. आणि आज पुन्हा तींच लाख कळ्या-फुलें लाखांनी उरलीं आहेत ! ' हें गाणें वाचतांना आणि त्यांतली गुंगविणारी वेधक व्यंजना अनुभवतांना कोणालाहि

पूर्णमदः पूर्णमिदं पूर्णात् पूर्णमुदच्यते ।
पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ॥

या अद्वितीय मंत्राचा स्पर्श होईल. वास्तविक 'लाख कळ्या,' हें मथुरेच्या उत्सवांतलें गाणें आहे. पण तें नुसती पार्श्वभूमि म्हणून आलेलें नाही, तर सूत्र म्हणून आलेलें आहे. हेंच गृहीत करून कुब्जा ही सौमिल्ल आणि अक्रूर यांना म्हणते की, आपणच भय झालों, आपणच पाश झालों, तर भय भय नाही, की पाश





पाश नाहीत. कुब्जेच्या या वृत्तीमुळेच ते दोघेहि विसावतात. अक्रूर कुब्जेला म्हणतो, ' तू असलीस की मलासुद्धा धीर येतो.' पण मग तिच्यावर कृपा करण्यासाठी तो म्हणतो, 'आलीस तर तुलाहि घेऊन जाईन.... काही असलं तरी तू येच.' पण कुब्जा म्हणते,

'...आज असं सारखं वाटतंय इथंच बसावं. कुठं जाऊं नये. इथंच माझा सारा उत्सव होणार आहे.' (पृष्ठ ४७).

कारण जिकडेतिकडे ती स्वतःलाच पाहते आहे. पावलागणिक तिचीच एक प्रतिकृति रूप घेऊन पुढे जाते. आणि त्यांतच ती स्वतःला विसरून जाते. ती सर्वस्वीं निसर्गरूप आहे. तिला अस्तित्व आहे आणि पुढची ओढ आहे. ती मागे पाहू शकत नाही. तिचा तो धर्मच नव्हे. ही तिची वृत्ती पाहून अक्रूर चकित होतो. तो म्हणतो, ' आज तुला कांही तरी साक्षात्कार झालेला दिसतो. तुझं हें नवंच रूप मी पाहतों आहें.' त्यालाहि असें जाणवतें की, कुब्जेचा सारा उत्सव त्यानें, डोकावणाऱ्या राधेने सहज डोळे वर करून पाहिलें, त्यांत पाहिला ! ! खरें तर कुब्जा आणि राधा यांचा अंतर्यामीं दुवा आहे. एकपणा आहे.

'कालयवन' हें नाटक म्हणजे भयगंडाचा एक भावात्मक अभ्यास आहे. भयाची ज्यांना जाणीवच नाही (– गाढ झोपलेल्या माणसाला अंगावरून साप गेल्याची जशी जाणीवच नसते, तद्वत् –), किंवा जे स्वतःच भय झाले (– उदाहरणार्थ, स्वतः कालयवन,– की जो भयाचें प्रतीक मानितां येईल–), त्यांना भयाचें काय ? अपरिमित, नितान्त प्रेमापोटीं जे विसावले, त्यांना तरी भयाचें काय ? भयाची जाणीव होतांच विश्वासाचा शोध सुरू होतो. कालयवनाची जाणीव आणि कृष्णाचा जीव टाकून केलेला शोध या एकाच वेळीं घडणाऱ्या गोष्टी आहेत. शोधापेक्षा वाट पाहणें हें चांगलें. ती साधना आहे. कुब्जा किंवा राधा कृष्णाच्या या अनिवार शोधांत नसतात. कारण त्यांना खात्री आहे. विश्वास आहे. त्याच कृष्ण आहेत. त्याच सर्व आहेत. कुब्जा तर म्हणते, ' प्रीतीचं व्रत म्हणजेच वाट पाहणं. ...वाट पाहण्यासारखं दुसरं सुख नाही.' शोधांत जी अस्वस्थता आहे, ती विश्रब्धतेने वाट पाहण्यांत नाही. यामुळेच कुब्जेची विश्रब्ध अवस्था पाहून अक्रूरालाहि धीर येतो. कारण संरक्षण आणि भयाचें भान हीं कांही एकमेकांपासून दूर नसतात. तीं एकमेकांचीं अपत्यें असतात.

'कालयवन' नाटकाच्या दुसऱ्या अंकांत खूपच हालचाल आणि गति आहे. मथुरेंतल्या उत्सवासाठी वृंदावनाहून कांही गोप येतात. एक द्यूतकार आभीरक येतो, आणि राधाहि येते. आभीरक येतो एकटाच. पण त्याला नगररक्षकांनी पकडल्यावर तो सांगतो की, 'कुठंहि एकटा रहायला मी घाबरतो !' नगररक्षक जसे पकडलेल्या आभीरकाला छळतात, तसेच मथुरेचे नागरिक नेत्याला, अक्रूराला छेडतात. आभीरक हा नगररक्षकांना भ्यालेला आहे, तर नागरिक कालयवनाच्या स्वारीला प्रतिकार कसा करणार, म्हणून बेचैन होऊन अक्रूराला छेडताहेत. आभीरक हा प्रश्नोत्तरांत भलताच सुळसुळीत आहे. तर अक्रूराचीं सान्त्वनें आणि समाधानें हीं खास नेत्याला शोभेशीं वरपांगींचीं आहेत. पण कृष्णाला आता तो कांहीसा विटलेलाच आहे. साधारणजनांची वृत्ति पहावी, तर ती एकंदरीत चार प्रकारची दिसते : (१) ' काही तरी आपलं म्हणून टिकविणं.' (परंपरा, – परंपरा.) (२) ' आपण, सदासर्वदा आपण' (स्वार्थ, – निर्भेळ चिरंतन स्वार्थ.) (३) ' दोन वेळची निश्चिंती' (सूकरसदृश आत्मतृप्ति) (४) ' विजय, संपूर्ण विजय' (पोकळ विजयवृत्ति). या प्रसंगांत रेग्यांनी आपल्या पद्धतीप्रमाणे मोठ्या औपरोधिकपणाने निष्ठा, एकवाक्यता, निष्ठेचा अर्थ, त्याग, राजसभा, तींतला मुखंडपणा या सर्वांविषयी लिहिलें आहे. एकंदरीनें भयाची भावना सर्वांनाच कवेत घेऊन राहिली आहे.

या अंकाच्या अखेरच्या प्रवेशांमध्ये कुब्जा आणि राधा यांच्या भाववृत्ति ह्या अक्रूर, सौमिल्ल, वृंदावनाचे गोप, आणि नागरिक यांच्या संदर्भात अतिशय हृद्यपणाने रेखाटलेल्या आहेत. सगळेच सगळ्यांना येथे शोधताहेत. गोप राधेला, अक्रूर कुब्जेला आणि कृष्णाला, कुब्जा अक्रूराला, कालयवन कृष्णाला, अक्रूर कालयवनाला, सगळेजण कृष्णाला. — असा हा मोठा मनोवेधक शोध आहे. भयाच्या, स्वार्थाच्या आणि नेतेपदाच्या सावलीखाली. फक्त कुब्जा आणि राधा विमुक्त आहेत. राधा विचारते, ...

राधा : लोक असे कां पळताहेत ? कांहीं अपघात झाला काय ?

अनुक्रमणिका





अक्रूर : कालयवन आला आहे असं म्हणतात.

राधा : कालयवन ? हा कोण ?

अक्रूर : जरासंधाचा एक बलाढ्य पक्षपाती.

राधा : म्हणून पळून का जायला हवं ? ... (पृष्ठ ६५)

पुढे ती म्हणते, ' मला वाटतं लोक आपलंच बळ विसरले आहेत. नुसत्या भीतीनं माणसं इतकीं वेगवेगळीं होतात ? मला हें ठाऊक नव्हतं. ' राधा ही इतकी कृष्णरूप आहे की, कृष्णाचा शोध तर राहो, कृष्णाची वेगळी जाणहि तिला उरली नाही. तर कुब्जा ही निःसीम भक्त आहे. ती म्हणते, ...

कुब्जा : तो आला कीं मला सारं विसरून जायला होतं. तो कसा दिसत होता, कुठं बसला होता, काय काय बोलला — नंतर मग कांहींच आठवूनहि आठवतां येत नाही.

सौमिल्ल : माझंहि अगदी असंच होतं. रोज आम्ही भेटतों ना ? पण प्रत्येक वेळीं वाटतं की आमची ही अगदीं पहिली भेट आहे. इतकी त्याच्या संगतींत नव्हाळी असते.

कुब्जा : पहिली आणि शेवटचीहि. त्याशिवाय, सौमिल्ला, खरी ओढ लागायची नाही. प्रत्येक क्षणाला नवीन झालं पाहिजे आणि पुन्हां सर्व कांहीं हरवून उधळून दिलं पाहिजे. (पृष्ठ ५९)

कुब्जेच्या या अनिर्बंध मुक्त समर्पणांतहि एक विलक्षण ऋजुता आणि कोमलता आहे. तर राधेच्या वृत्तींत विमुक्त, निरंजन विहार आहे. कुब्जेला — ' एका अगदी मुलखावेगळया ' स्त्रीला — न पाहताहि राधा सहज ओळखूं शकते. कदाचित् त्याचे कारण समानधर्मीपणा हें असेल. मनोमीलन असेल. म्हणूनच राधा कुब्जेला भेटायलाहि आत आली नाही. एकपणाची तीं दोन अंगें आहेत बाहेरून नुसती हारासाठी फुलें आणि मंजिऱ्या देऊन गेली. अक्रूराला ती म्हणते,...

राधा : प्रत्येक गोष्ट केली पाहिजे-अनुभवली पाहिजे असं थोडंच आहे ? एकच शब्द — पण नीट कळला, नीट मनात ठसला, नीट वापरता आला की तो स्वर्गातहि कामधेनूसारखा होतो असं म्हणतात. तसंच कोणत्याहि अनुभवाचं. त्यांत मग सगळया विश्वाचं बीज सापडतं. (पृष्ठ ६७).

राधा परोपरीने अक्रूराची समजूत घालते. पण तिचा फारसा उपयोग त्या वेळीं होत नाही. ती थोड्याशा अनिच्छेने निघून जाते. थोड्या वेळाने सौमिल्ल कृष्णाचा शोध करीत येतो, आणि गोप राधेचा. राधा गेल्यावर अक्रूराला उजाडतें. आणि मग ... राधेचें स्वरूप अक्रूराच्या ठिकाणीं मुरल्यावर मग तिला शोधून आणावेंसें त्याला वाटत नाही. अक्रूर जणू नवा होतो. जन्म पावतो.

पहिला गोप : [अक्रूराकडे जाऊन] नृत्यशाळेंत कांहीं ती नाहीं.

अक्रूर : [वर न पाहतां] नृत्यशाळेंत ती कशी असणार ? नदीच्या कांठानं खूप लांब गेलांत कीं तिथं ती तुम्हांला सांपडेल.

दुसरा : तिथल्या कांहीं खुणा तुम्ही सांगूं शकाल काय ?

अक्रूर : [वर न पाहतां] तिथल्या मातीवर तुम्हांला तिचीं लाल पावलं उमटलेलीं दिसतील.

पहिला : दैवानं ती पुसून गेलीं नसतील काय ?

अक्रूर : [वर न पाहतां] दैव तुम्हांला फक्त बाजूच्या गवताच्या पात्यांवर आढळून येईल.

दुसरा : आणि मग ?

अक्रूर : [वर पाहत] आणि मग तुम्ही नदीकांठच्या प्रत्येक झाडाला विचारा. त्यांनीं तिच्या डोळयांतलं आभाळ पाहिलं आहे आणि तिच्या बोटांवर आपली कोवळी पालवी जडविली आहे. [पडदा] (पृष्ठ ७०).

हा संवाद किती मार्मिक, किती काव्यात्म, किती निहार आहे ! त्यांतल्या नाट्यसूचनादेखील अर्थगर्भ आहेत. राधेचा ठावठिकाणा सांगतांना अक्रूर **वर न पाहतां** बोलत आहे. कां? तो अंतर्मग्न झाला आहे काय? कुब्जेचें जसें एक नवेंच रूप अक्रूराला दिसलें, तसेंच राधेचेंहि एक नवेंच चैतन्याने थरथरणारें रूप त्याला जाणवलें काय ? प्रथम तो ' वर न पाहतां ' बोलतो. शेवटीं एकदाच ' वर पाहत. ' कदाचित् तो ' वर आभाळाकडे पाहत, झाडांनी राधेच्या डोळयांतलं आभाळ कसें पाहिलें असेल, तें तुडुंब साठवून घेत असेल. नदीकांठच्या मातीवर राधेचीं लाल पावलें उमटलेलीं अक्रूराला जणू दिसतात! तिच्या त्या नाजूक लाल





पाश नाहीत. कुब्जेच्या या वृत्तीमुळेच ते दोघेहि विसावतात. अक्रूर कुब्जेला म्हणतो, 'तू असलीस की मलासुद्धा धीर येतो.' पण मग तिच्यावर कृपा करण्यासाठी तो म्हणतो, 'आलीस तर तुलाहि घेऊन जाईन.... काही असलं तरी तू येच.' पण कुब्जा म्हणते,

'...आज असं सारखं वाटतंय इथंच बसावं. कुठं जाऊं नये. इथंच माझा सारा उत्सव होणार आहे.' (पृष्ठ ४७).

कारण जिकडेतिकडे ती स्वतःलाच पाहते आहे. पावलागणिक तिचीच एक प्रतिकृति रूप घेऊन पुढे जाते. आणि त्यांतच ती स्वतःला विसरून जाते. ती सर्वस्वीं निसर्गरूप आहे. तिला अस्तित्व आहे आणि पुढची ओढ आहे. ती मागे पाहू शकत नाही. तिचा तो धर्मच नव्हे. ही तिची वृत्ती पाहून अक्रूर चकित होतो. तो म्हणतो, 'आज तुला कांही तरी साक्षात्कार झालेला दिसतो. तुझं हें नवंच रूप मी पाहतों आहें.' त्यालाहि असें जाणवतें की, कुब्जेचा सारा उत्सव त्यानें, डोकावणाऱ्या राधेनें सहज डोळे वर करून पाहिलें, त्यांत पाहिला ! ! खरें तर कुब्जा आणि राधा यांचा अंतर्यामीं दुवा आहे. एकपणा आहे.

'कालयवन' हें नाटक म्हणजे भयगंडाचा एक भावात्मक अभ्यास आहे. भयाची ज्यांना जाणीवच नाही (–गाढ झोपलेल्या माणसाला अंगावरून साप गेल्याची जशी जाणीवच नसते, तद्वत् –), किंवा जे स्वतःच भय झाले (– उदाहरणार्थ, स्वतः कालयवन,– की जो भयाचें प्रतीक मानितां येईल–), त्यांना भयाचें काय ? अपरिमित, नितान्त प्रेमापोटीं जे विसावले, त्यांना तरी भयाचें काय ? भयाची जाणीव होतांच विश्वासाचा शोध सुरू होतो. कालयवनाची जाणीव आणि कृष्णाचा जीव टाकून केलेला शोध या एकाच वेळीं घडणाऱ्या गोष्टी आहेत. शोधापेक्षा वाट पाहणें हें चांगलें. ती साधना आहे. कुब्जा किंवा राधा कृष्णाच्या या अनिवार शोधांत नसतात. कारण त्यांना खात्री आहे. विश्वास आहे. त्याच कृष्ण आहेत. त्याच सर्व आहेत. कुब्जा तर म्हणते, 'प्रीतीचं व्रत म्हणजेच वाट पाहणं. ...वाट पाहण्यासारखं दुसरं सुख नाही.' शोधांत जी अस्वस्थता आहे, ती विश्रब्धतेने वाट पाहण्यांत नाही. यामुळेच कुब्जेची विश्रब्ध अवस्था पाहून अक्रूरालाहि धीर येतो. कारण संरक्षण आणि भयाचें भान हीं कांही एकमेकांपासून दूर नसतात. तीं एकमेकांचीं अपत्यें असतात.

'कालयवन' नाटकाच्या दुसऱ्या अंकांत खूपच हालचाल आणि गति आहे. मथुरेंतल्या उत्सवासाठी वृंदावनाहून कांही गोप येतात. एक द्यूतकार आभीरक येतो, आणि राधाहि येते. आभीरक येतो एकटाच. पण त्याला नगररक्षकांनी पकडल्यावर तो सांगतो की, 'कुठंहि एकटा रहायला मी घाबरतो !' नगररक्षक जसे पकडलेल्या आभीरकाला छळतात, तसेच मथुरेचे नागरिक नेत्याला, अक्रूराला छेडतात. आभीरक हा नगररक्षकांना भ्यालेला आहे, तर नागरिक कालयवनाच्या स्वारीला प्रतिकार कसा करणार, म्हणून बेचैन होऊन अक्रूराला छेडताहेत. आभीरक हा प्रश्नोत्तरांत भलताच सुळसुळीत आहे. तर अक्रूराचीं सान्त्वनें आणि समाधानें हीं खास नेत्याला शोभेशीं वरपांगीचीं आहेत. पण कृष्णाला आता तो कांहीसा विटलेलाच आहे. साधारणजनांची वृत्ति पहावी, तर ती एकंदरीत चार प्रकारची दिसते : (१) 'काही तरी आपलं म्हणून टिकविणं.' (परंपरा, – परंपरा.) (२) 'आपण, सदासर्वदा आपण' (स्वार्थ, – निर्भेळ चिरंतन स्वार्थ.) (३) 'दोन वेळची निश्चिती' (सूकरसदृश आत्मतृप्ति) (४) 'विजय, संपूर्ण विजय' (पोकळ विजयवृत्ति). या प्रसंगांत रेग्यांनी आपल्या पद्धतीप्रमाणे मोठ्या औपरोधिकपणानें निष्ठा, एकवाक्यता, निष्ठेचा अर्थ, त्याग, राजसभा, तींतला मुखंडपणा या सर्वांविषयी लिहिलें आहे. एकंदरीनें भयाची भावना सर्वांनाच कवेत घेऊन राहिली आहे.

या अंकाच्या अखेरच्या प्रवेशांमध्ये कुब्जा आणि राधा यांच्या भाववृत्ति ह्या अक्रूर, सौमिल्ल, वृंदावनाचे गोप, आणि नागरिक यांच्या संदर्भात अतिशय हृद्यपणाने रेखाटलेल्या आहेत. सगळेच सगळ्यांना येथे शोधताहेत. गोप राधेला, अक्रूर कुब्जेला आणि कृष्णाला, कुब्जा अक्रूराला, कालयवन कृष्णाला, अक्रूर कालयवनाला, सगळेजण कृष्णाला. — असा हा मोठा मनोवेधक शोध आहे. भयाच्या, स्वार्थाच्या आणि नेतेपदाच्या सावलीखाली. फक्त कुब्जा आणि राधा विमुक्त आहेत. राधा विचारते, ...

राधा : लोक असे कां पळताहेत ? कांहीं अपघात झाला काय ?





अक्रूर : कालयवन आला आहे असं म्हणतात.

राधा : कालयवन ? हा कोण ?

अक्रूर : जरासंधाचा एक बलाढ्य पक्षपाती.

राधा : म्हणून पळून का जायला हवं ? ...
(पृष्ठ ६५)

पुढे ती म्हणते, 'मला वाटतं लोक आपलंच बळ विसरले आहेत. नुसत्या भीतीनं माणसं इतकीं वेगवेगळीं होतात ? मला हें ठाऊक नव्हतं.' राधा ही इतकी कृष्णरूप आहे की, कृष्णाचा शोध तर राहो, कृष्णाची वेगळी जाणहि तिला उरली नाही. तर कुब्जा ही निःसीम भक्त आहे. ती म्हणते, ...

कुब्जा : तो आला कीं मला सारं विसरून जायला होतं. तो कसा दिसत होता, कुठं बसला होता, काय काय बोलला – नंतर मग कांहींच आठवूनहि आठवतां येत नाही.

सौमित्र : माझंहि अगदी असंच होतं. रोज आम्ही भेटतों ना ? पण प्रत्येक वेळीं वाटतं की आमची ही अगदीं पहिली भेट आहे. इतकी त्याच्या संगतींत नव्हाळी असते.

कुब्जा : पहिली आणि शेवटचीहि. त्याशिवाय, सौमित्रा, खरी ओढ लागायची नाही. प्रत्येक क्षणाला नवीन झालं पाहिजे आणि पुन्हां सर्व कांहीं हरवून उधळून दिलं पाहिजे. (पृष्ठ ५९)

कुब्जेच्या या अनिर्बंध मुक्त समर्पणांतहि एक विलक्षण ऋजुता आणि कोमलता आहे. तर राधेच्या वृत्तींत विमुक्त, निरंजन विहार आहे. कुब्जेला – 'एका अगदी मुलखावेगळया' स्त्रीला – न पाहताहि राधा सहज ओळखूं शकते. कदाचित् त्याचे कारण समानधर्मीपणा हें असेल. मनोमीलन असेल. म्हणूनच राधा कुब्जेला भेटायलाहि आत आली नाही. एकपणाची तीं दोन अंगें आहेत बाहेरून नुसती हारासाठी फुलें आणि मंजिऱ्या देऊन गेली. अक्रूराला ती म्हणते,...

राधा : प्रत्येक गोष्ट केली पाहिजे–अनुभवली पाहिजे असं थोडंच आहे ? एकच शब्द – पण नीट कळला, नीट मनात ठसला, नीट वापरता आला की तो स्वर्गातहि कामधेनूसारखा होतो असं म्हणतात. तसंच कोणत्याहि अनुभवाचं. त्यांत मग सगळ्या विश्वाचं बीज सापडतं. (पृष्ठ ६७).

राधा परोपरीने अक्रूराची समजूत घालते. पण तिचा फारसा उपयोग त्या वेळीं होत नाही. ती थोड्याशा अनिच्छेने निघून जाते. थोड्या वेळाने सौमित्र कृष्णाचा शोध करीत येतो, आणि गोप राधेचा. राधा गेल्यावर अक्रूराला उजाडतें. आणि मग ... राधेचें स्वरूप अक्रूराच्या ठिकाणीं मुरल्यावर मग तिला शोधून आणावेंसें त्याला वाटत नाही. अक्रूर जणू नवा होतो. जन्म पावतो.

पहिला गोप : [अक्रूराकडे जाऊन] नृत्यशाळेंत कांहीं ती नाहीं.

अक्रूर : [वर न पाहतां] नृत्यशाळेंत ती कशी असणार ? नदीच्या कांठानं खूप लांब गेलांत कीं तिथं ती तुम्हांला सांपडेल.

दुसरा : तिथल्या कांहीं खुणा तुम्ही सांगूं शकाल काय ?

अक्रूर : [वर न पाहतां] तिथल्या मातीवर तुम्हांला तिचीं लाल पावलं उमटलेलीं दिसतील.

पहिला : दैवानं ती पुसून गेलीं नसतील काय ?

अक्रूर : [वर न पाहतां] दैव तुम्हांला फक्त बाजूच्या गवताच्या पात्यांवर आढळून येईल.

दुसरा : आणि मग ?

अक्रूर : [वर पाहत] आणि मग तुम्ही नदीकांठच्या प्रत्येक झाडाला विचारा. त्यांनीं तिच्या डोळयांतलं आभाळ पाहिलं आहे आणि तिच्या बोटांवर आपली कोवळी पालवी जडविली आहे. [पडदा]
(पृष्ठ ७०).

हा संवाद किती मार्मिक, किती काव्यात्म, किती निहार आहे ! त्यांतल्या नाट्यसूचनादेखील अर्थगर्भ आहेत. राधेचा ठावठिकाणा सांगतांना अक्रूर **वर न पाहतां** बोलत आहे. कां? तो अंतर्मग्न झाला आहे काय? कुब्जेचें जसें एक नवेंच रूप अक्रूराला दिसलें, तसेंच राधेचेंहि एक नवेंच चैतन्याने थरथरणारें रूप त्याला जाणवलें काय ? प्रथम तो 'वर न पाहतां' बोलतो. शेवटीं एकदाच 'वर पाहत.' कदाचित् तो 'वर आभाळाकडे पाहत, झाडांनी राधेच्या डोळयांतलं आभाळ कसें पाहिलें असेल, तें तुडुंब साठवून घेत असेल. नदीकांठच्या मातीवर राधेचीं लाल पावलें उमटलेलीं अक्रूराला जणू दिसतात! तिच्या त्या नाजूक लाल





पावलांवर दंवसुद्धा पडत नाही. दंवाने ती लालट पावलट मिटत नाही! दंव फक्त बाजूच्या तृणपात्यांवर हलकेंच विसावतें. आश्रमांतल्या झाडांनी सासरीं जाणाऱ्या शकुन्तलेला जसा अळित्याचा रस दिला, तशी राधेच्या बोटांवर त्यांनी आपली लालचुटूक कोवळी पालवी जडविली ! येथलीं लाल पावलें, लाल पालवी ही कशाचें तरी प्रतीक म्हणून मात्र समजूं नये. अक्रूरासारख्या स्थूलदृष्टि नेत्यालादेखील राधेची निसर्गरूपात मुरलेली विमुक्ति दिसली आहे. 'स्त्रिया सर्वस्वीं निसर्ग–रूप असतात. त्यांना अस्तित्व असतं आणि पुढची ओढ असते. त्या मागं पाहूं शकत नाहीत. त्यांचा तो धर्मच नव्हे.' असें कुब्जा अक्रूराला म्हणते. राधा तशीच निसर्गरूप झालेली आहे, हें अक्रूराच्या दृष्टींतून आपल्याला दिसतें.

'कालयवना'च्या तिसऱ्या अंकात शोध संपतो. आणि शोध संपल्यावर कोण कोणत्या रूपाचा आहे, त्याचा आंतर शोध सुरू होतो. ही स्वतःच्या एकरूपतेची समस्या. आता सगळेंच बदललें आहे. पहाट व्हायला आली आहे. पण ही कांही नेहमीची पहाट नाही. मथुरा, सौमिल्ल, आभीरक, अक्रूर सारेच बदलून गेले आहेत. एका रात्रींत सगळी सृष्टि बदलून गेल्यासारखी झाली आहे. कारण वृत्तिच बदलल्या आहेत. कालयवन आला आणि गेला, असें कोणी म्हणतात. तो आलाच नाही, असेंहि म्हणतात. कृष्ण–बळरामांनी त्याला हुलकावणी देऊन बाहेरच्या बाहेर कुठे नेलें, असें म्हणतात. कांही असो. मथुरा आता निर्भय झाली. त्यामुळे ती बदलली. तिच्यावरची भयाची छाया आता विरली. पण कालयवनाला हुलकावणी देतांना कृष्णाहि मथुरेबाहेर गेला. तो आता पुन्हा येणार नाही. मथुरा निर्भय झाली, तशी ती कृष्णावाचून अचेतनहि झाली. द्यूतकार आभीरक म्हणतो, 'एखाद्या भयंकर द्यूतांत हरल्यासारखी सबंध नगरी क्षीणतेज दिसत आहे.' कृष्ण आता येणार नाही, असें कुब्जा जेव्हा म्हणते, तेव्हा...

राधा : नाहीं ? पुन्हां येणार नाहीं ? पण...पण असं तुम्ही कां म्हणतां ? येण्या-जाण्याचं तुम्हीं त्याला उगाच बंधन कां घालतां ? त्याच्यासाठीं सगळ्या वाटा मोकळ्या ठेवल्या पाहिजेत.

सौमिल्ल : तो मग पुन्हां कधीं कुठं जाणार नाहीं ?

राधा : जाईल, पण जिथें जाईल ती वाट आपली होईल.

आभीरक : हें झालं उखाण्यांतलं बोलणं. मला कांहीं समजलंच नाहीं. दुसऱ्या कुणाची वाट आपली कशी होईल ?

राधा : नाहीं समजलं ?

कुब्जा : दुसरं कुणी नसतंच मुळीं. आपणच सगळं कांहीं व्हायला पाहिजे. असंच ना मुली ?

राधा : तुम्हीं किती अगदीं सहज सगळं सोपं करतां ? मला असं बोलायलाच येत नाहीं.

कुब्जा : न बोलतांच नाहीं का तूं सांगितलंस ?

(पृष्ठ ७६)

आपणच सगळें होण्याची ही भावस्थिति रेग्यांनी या अंकांत कशी शेवटपर्यंत खेळविलेली आहे. असें सगळें झालेल्या राधेला कुब्जा शेवटीं विचारते, ...

कुब्जा : राधिके, तू कृष्णाला का शोधायला आली होतीस ?

राधा : कुणाला ? छे, छे.

आभीरक : ही राधा वेगळी आहे. हिला स्वतःला शोधतांनाच सारं कांहीं सापडलं आहे...पहा मीहि आतां तुमच्यासारखं बोलूं लागलों कीं नाहीं ?

राधा : [हसून] तुम्हांला तें आधीच येत होतं. [कुब्जेला] मी कांहीं कुणाला शोधायला आलें नाहीं.

कुब्जा : उत्सवासाठी का आली होतीस ?

राधा : उं–हुं.

कुब्जा : आणि मग कालच्या धांदलींत काय केलंस ? कुठं सांपडलीस तर नाहींस ?

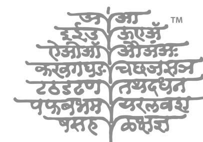
राधा : छे, छे. मला यांतलं माहीत नव्हतं. सांगूं ? ......मी आलें होतें मनांतल्या गीतासाठीं शब्द शोधायला.

[दुरून रथाचा आवाज] (पृष्ठ ७७-७८)

आणि त्याच वेळीं दुरून तेजाच्या पात्यासारखा धूळ उडवीत येणारा कृष्णाचा भरधाव रथ दिसतो. याच वेळीं पहाट होते; – आणि नाटक संपतें.

राधेच्या वृंदावनाहून येण्याच्या कारणाच्या रूपाने रेग्यांनी पुन्हा अशी गोड आणि कमालीची काव्यमय हुलकावणी दिली आहे ! राधा हेंच रेग्यांच्या मनांतलें

अनुक्रमणिका





गीत आहे ! आणि कुब्जा हे त्या मनांतल्या गीताचे शब्द आहेत !

* * * * *

पु. शि. रेगे हे कविवृत्तीचे आहेत, असें म्हणणें पुनरुक्तिकारक आहे. विशिष्ट पृथगात्म अनुभवांतून उत्पन्न झालेल्या भावभावनांची कोमल रेखाटनें आणि त्यांच्या बहुविध व्यंजना हें त्यांचें वैशिष्ट्य आहे. पण त्यांच्या कविता आणि त्यांचीं नाटकें वा कथा यांचें स्वरूप फार वेगळें आहे. आपल्या व्यक्तीकरणासाठी नवनवीन शब्द बनविण्याचा आणि त्यांचा प्रयोग करण्याचा त्यांचा छंद कवितांमधून फार उठून दिसतो. पण कथांत वा नाटकांत हें मुळीच आढळत नाहीं. रुळलेले शब्दच ते वापरतात. रूढ शब्दप्रयोगाच्या बाहेर ते जात नाहीत. पण ज्या अर्थसंदर्भांत ते ते शब्द जडवितात, त्यामुळे त्यांचीं नाटकें आणि कथा अगदी नवीन आविष्काराच्या होतात. येथे तर त्यांची भाषा साधी, कमालीची सोपी, सरळ आहे.* बालवर्गाची वाटावी इतकी ती भाषा ऋजु, नितळ आहे. तिचें अंग आणि पोत निहार आहे. तरंग सूक्ष्म आहेत. अतिसूक्ष्म. स्थूलवृत्तीच्या वाचकांना त्यांच्या भाषेच्या अतिऋजुतेनेंही विचकल्यासारखें होईल. आनंदवर्धनाने सहृदयाच्या ठिकाणीं चित्त सूक्ष्मपणाने हलण्याची ‘द्रुति’ ही अवस्था असावी, असें सांगितलें आहे. रेग्यांचीं नाटकें वाचतांना आनंदवर्धनाचें म्हणणें फार जाणवतें, स्मरतें. कारण त्यांत बंडखोरी वा ढोबळ संघर्ष नाहीत. किंबहुना, संघर्ष नाहीतच. (तरी मराठी नाट्यसृष्टींत रेग्यांचीं नाटकें अगदी-अगदी वेगळीं, स्वतंत्र आहेत.) त्यांत व्यक्तींच्या उद्गारांच्या द्वारें त्यांच्या भावांचें केवल अस्तित्वात्मक स्पंदन आणि प्रकटीकरण हा विशेष गुण. त्यांत खुद्द रेगे पुष्कळ येतांना आढळतात. त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तींना व्यक्तित्व असें कमी. कधी नसतेंहि. ‘ह’, ‘क्ष’, ‘ज्ञ’, ‘य’ अशाहि व्यक्ति नाटकीय व्यक्ति म्हणून येतात. पण त्या व्यक्ति व्यक्ति म्हणून उभ्या राहत नाहीत. मात्र तीं प्रतीकेंहि नसतात. आणि त्या निव्वळ कल्पनाहि नसतात. कधीकधी त्या व्यक्ति नवकल्पनांचीं वहनें होतात. रेग्यांच्या नाटकांची बांधणी व पोत एकाच वेळीं घन आणि आलवार असते. विरोधात्मक किंवा बंडखोरीचे विचार व्यक्तवून संघर्षाचे ढग जमा करणें, पाऊस पाडणें, धक्केचपेटे देणें हें त्यांच्या नाटकांत दिसत नाही. वक्तृत्वाचा फुलौरा किंवा विचारांची तर्कनिष्ठ साखळी हें रेग्यांचें प्रयोजन नाही. ओल्या मातीवर उमटलेल्या राधेच्या लाल पावलटीवरून येथे राधेला ओळखावें लागतें ! शब्द सोडलेल्या धब्यांसारखीं त्यांचीं नाटकें वाचावीं लागतात. खरें म्हणजे तीं अनुभवावीं लागतात. त्यांत दृश्य भागहि बेतशीर. नजरबंदी करणारें रसायनहि कमी. त्यामुळे रूढ अर्थाने त्यांचीं नाटकें किती आणि कशीं प्रयोगावह होतील, हा प्रश्नच आहे. त्यासाठी फार वेगळ्या प्रकारची तयारी करावी लागेल. कारण हीं नाटकें मणिपुरी नृत्यासारखीं काव्यात्म, कोमल आणि तरल आहेत.

असें असलें, तरी हीं नाटकें अत्यंत वाचनीय आहेत. ‘ कालयवन ’ तर खूपच. ‘ एक तरी ओवी **अनुभवावी** ’ याप्रमाणे त्यांचीं नाटकें ही एक ‘ अनुभविण्याजोगी चीज ’ आहे. तीं वाचतांना वाचकांच्या समजदारीच्या निर्मल प्रयत्नांची नितान्त आवश्यकता आहे. ‘ कालयवन ’ या नाटकाचा विषय आणि थाट असा आहे की, तें सहजीं रहस्यनाट्य बनावें. परंतु रेग्यांनी तें तसें मुळीच होऊं दिलें नाही. त्यांत भयानक रस असेल, तर तो सूक्ष्म शिडकाव्याने आलेला आहे. रेग्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांत कधीकधी हुलीवर घालणारीं पात्रें वावरतात. या नाटकांत कालयवन तशी हुलकावणी देतो. तो मुळी येतच नाही. किंवा येऊनही आपल्याला आल्याचें कळत नाही. तसाच कृष्ण. तो आहेहि आणि नाहीहि. बिलंदर. राधा हीहि पारिजातकाच्या पहाटेच्या मुग्ध सुगंधासारखी येऊन जाते, आणि वेड लावते. कुब्जा पुष्कळ वावरते. पण

---

* तरी ‘ कालयवनां’त ‘ कातडी बचावणें ’ (पृष्ठ ५६) हा रसविघ्नकारक इंग्रजी वळणाचा शब्दप्रयोग आलेला आहे ! तसेंच, नगरसफाई, सूतकताई, वस्त्रें विणणें, स्वावलंबन या विसंगत सर्वोदयी योजना (पृष्ठ ४५) आलेल्या आहेत !





तिचें बोलणें तिला अगदी lyrical, पारदर्शी बनविते. त्यामुळे हीं हाडामांसाचीं माणसें वाटत नाहीत. तीं छायात्म बनतात. धूसर होतात. यक्ष-गंधर्व-किंनरांच्या सृष्टींतलीं वाटतात.

पण नाटक हें प्रयोगांतच दिसलें पाहिजे, हा हट्ट तरी आपण चालवावा काय ? आणि तो कां ? प्रयोगाच्या जडतेचा स्पर्श झाला तर रेग्यांचीं नाटकें हीं गवताच्या पात्यावरच्या दंवबिंदूप्रमाणे ढळ लागून विघरतील, असें वाटतें. हाडामांसाची व्यक्ति ही राधा बनून आपल्या डोळ्यांपुढे वावरूं लागली, तर तिचें कल्पनात्मक, छायामय, तरल अस्तित्व अळल्यावाचून राहणार नाही. रेग्यांची अशी छायात्म राधा* आणि लांबीरुंदीच्या रंगमंचावरची वास्तव राधा यांतला फरक निपटून टाकण्याइतकें सामर्थ्य कसें दाखवावयाचें, असा प्रश्न आहे. हा प्रश्न अनेक वेळां जुन्या नाटकांमध्येही जाचतो. शेक्सपियरने वर्णिलेली क्लिओपात्रा, कालिदासाची शकुंतला, मेघदूतांतली यक्षपत्नी यांना जडतेचा स्पर्श किती सोसेल, कोण जाणे ? धुक्याचा पालव, ढगाचें अंग, हिमाची शलाका, गारांचा विघरता आकार, पाण्याचें रूप हीं सर्व रूपें जरी एकाच तत्त्वाचीं थोड्याबहुत फरकाने होणारीं असलीं, तरी तीं कांही एकमेकांचीं पर्यायी रूपें नाहीत. तीं तींच आहेत. धुकें हें धुकें आहे. ढग ढग. हिम हिम. गारा गारा. कालयवन हा कोणी राक्षस वा दैत्य नाही. मुळात तो असेल, वा नसेल. पण येथे तो रेग्यांच्या कल्पनेची डूब घेऊन आलेली एक अर्थगर्भ कल्पना आहे. रेग्यांच्या लेखीं तो एक नाटकीय संदर्भ आहे. आणि त्या संदर्भात व्यक्ति-व्यवहार कसे होतात, हें त्यांना न्याहळावयाचें आहे. त्यांची वेगवेगळया अंगांनी रूपें बघावयाचीं आहेत. तीं रूपें स्वतः अनुभवून आपल्या अनुभवासाठी— केवळ प्रयोगासाठी किंवा दृश्यासाठी नव्हे,— ठेवावयाचीं आहेत. रेग्यांच्या शब्दांच्या द्वारें येणारा अनुभव आणि या नाटकाच्या संभाव्य प्रयोगाद्वारें सामूहिक रीत्या होणारा परिणाम हे दोन्ही जर एकरूप किंवा सदृशरूपी होऊ शकले, तर त्या प्रयोगाने यश संपादिलें, असें म्हणतां येईल.

तथापि तोपर्यंत ‘ कालयवन ’ हा एक केवळ वाचनाच्या द्वारें येणारा अनुभव राहील. वाचकाचें मन हाहि एक रंगमंच आहे. त्या रंगमंचावर होणारा ‘ कालयवना’चा प्रयोग हा प्रत्येक व्यक्तीच्या बाबतींत भिन्नभिन्न असणार. एवढेंच नव्हे, तर तो एकाच व्यक्तीच्याही बाबतींत प्रत्येक वेळीं भिन्न असणार. त्याला एरव्हीसारखें प्रमाणित स्वरूप राहणार नाही. रेग्यांच्या ‘ कालयवना’चें हें एक वैशिष्ट्य आहे. त्यांत याचें सामर्थ्यहि आहे.

* ‘ त्रिधा राधा ’ ही रेग्यांची सुंदर कविता पहा.





प्रा. वा. के. लेले

काव्यशास्त्रकार वामन आणि वाङ्मयवर्गीकरणाची तत्त्वे

[उत्तरार्ध]

पद्याचे भेद अनेक

वामनाने आपल्या दृष्टीने गद्याचे विवेचन संपविल्यावर उद्दिष्ट क्रमानुसार येणाऱ्या पद्याच्या विवेचनास खालील सूत्रवृत्तींनी सुरुवात केली आहे–

पद्यमनेकभेदम् ॥ २६ ॥

पद्यं खल्वनेकेन समार्धसमविषमादिना भिन्नं भवति। " (सूत्र, पृ. १४)

अर्थात् – पद्याचे अनेक भेद असतात.

पद्य सम, अर्धसम, विषम इत्यादी भेदेकरून अनेक प्रकारचे असते असे निश्चयाने जाणावे.

वामनाचा टीकाकार गोपेंद्र ह्या संदर्भात असे प्रतिपादितो की, वामनाने समवृत्त, अर्धसमवृत्त, व विषमवृत्त यांचा कण्ठतः उल्लेख केला असून 'आदि' शब्दाने आर्या, वैतालीय इत्यादींचा परिग्रह सूचित केला आहे (कामधेनु पृ. ३६). त्याने वरील वृत्तत्रयीची लक्षणे भामहाच्या (आता अनुपलब्ध अशा) ग्रंथाच्या आधारे उतरून घेतली असून त्यांस अनुसरून ज्या वृत्ताच्या चारी पादांचे स्वरूप सारखे असते ते 'समवृत्त', ज्याचे प्रथम–तृतीय व द्वितीय–चतुर्थ पाद सारखे असतात ते 'अर्धसम' वृत्त आणि ज्याच्या चारी पादांचे स्वरूप परस्परभिन्न असते ते 'विषम' वृत्त असे ठरते (कामधेनु, पृ. ३६) भरतानेही (नाट्य. II. १४/४३, ४४, १५/१५६-१५९) ह्या मुद्याचा विचार केला आहे. परंतु, वामन ज्या अर्थी इतर अनेक बाबतीत भामहाच्या मतांचे अनुकरण करताना आढळतो[1], त्याअर्थी त्याने येथेही भरताऐवजी भामहाचाच कित्ता गिरविलेला असण्याची संभाव्यता अधिक वाटते.

वामनकृत पद्यप्रपंचाच्या चर्चेवर जे आक्षेप घेतले आहेत तेच त्याच्या येथील गद्य-विस्ताराच्या परामर्शासही लागू पडतात. ह्या विषयावर अधिक शाई खर्च न करता दण्डीच्या खालील वचनांच्या द्वारे वामनाच्या भूमिकेचे परस्पर-खंडन करणे इष्ट आहे. दण्डी म्हणतो–

'पद्यं चतुष्पदी तच्च वृत्तं जातिरिति द्विधा ॥'
काल, १/११

'छन्दोविचित्यां सकलस्तत्प्रपञ्चो निदर्शितः ।
सा विद्या नौर्विविक्षूणां गम्भीरं काव्यसागरम् ॥'
तत्रैव, १/१२

अर्थात्, ज्यास चार पाद असतात त्या पदबन्धास पद्य असे जाणावे. त्याचे वृत्त व जाती असे दोन प्रकार असतात. वृत्त व जाती ह्या दोन मुख्य प्रकारांच्या वक्त्र, आर्या इत्यादी अनेकानेक वैचित्र्यपूर्ण भेदोपभेदांचे समग्र व लक्षणलक्ष्यपूर्ण प्रतिपादन छन्दःसंग्रहात केले आहे. छंदःशास्त्र पद्यरूप काव्यशरीराचे साधक आहे. काव्यातील भावार्थ गंभीर असल्यामुळे काव्य खोल व प्रचंड महासागरासारखे असून त्याचे परतीर गाठण्यास ही छंदोविद्या एखाद्या नौकेसारखी उपयुक्त ठरते. पद्य–विस्ताराचे विवेचन टाळून दण्डीने फार मोठे औचित्यच प्रकट केले आहे. भामहाने या विषयाला अजिबात स्पर्शच केला नाही. **एकंदरीने प्रस्तुत सूत्र अवतरून वामनाने अनौचित्याचाच दोष पदरी बांधून घेतला आहे.**

गद्य-पद्यांचे निबद्धानिबद्ध प्रकार

वामनाने गद्य व पद्य यांचे एकैकशः भेद प्रतिपादून झाल्यावर आता समुदायशः भेद विवरण्यास प्रारंभ केला आहे. ह्या बाबतीतील त्याचा प्रथम विचार असा आहे–

" तदनिबद्धं निबद्धं च ॥ २७ ॥

तदिदं गद्यपद्यरूपं काव्यमनिबद्धं निबद्धं च। अनयोः प्रसिद्धत्वाल्लक्षणं नोक्तम्। " – (सूत्र, पृ. १४)

अर्थात्, पुनः, ते अनिबद्ध व निबद्ध असे दोन प्रकारचे असते.

ते हे गद्यरूप व पद्यरूप काव्य अनिबद्ध व निबद्ध असे (प्रत्येकी) दोन प्रकारचे असते. ह्या दोन प्रकारांचे लक्षण प्रसिद्ध असल्यामुळे ते येथे सांगितले नाही (वस्तुतः ह्या दोन प्रकारांची लक्षणे प्रसिद्ध असल्यामुळे येथे सांगितली नाहीत).

---

१. तुळा– 'उपमानोपमेयस्य...।' (सूत्र, पृ. ५४) आणि भाकालं २/३० अशीच तुलना इतरत्रही.





वामनाची ही सूत्र–वृत्ती नीटपणे समजून घ्यावयास हवी. जे बन्धामध्ये गुंफलेले नसते (उदाहरणार्थ, हारामध्ये गुंफण्यापूर्वीच्या अवस्थेतील परडीतले सुटे फूल ते अनिबद्ध होय. जे बन्धनामध्ये सम्यक्तया गुंफलेले असते ते निबद्ध. हा वरील सूत्रातील शब्दद्वयाचा खुलासा झाला. आता वृत्तीकडे वळू. तिच्या शब्द-रचनेवरून वामनाने १. गद्यरूप अनिबद्ध, २. गद्यरूप निबद्ध, ३. पद्यरूप अनिबद्ध, व ४. पद्यरूप निबद्ध अशा एकूण चार प्रकारच्या काव्यांचे विवेचन अभिप्रेत मानले आहे, हे स्पष्ट होते. ह्या चार प्रकारच्या काव्यांची लक्षणे प्रसिद्ध असल्यामुळे त्याला ती विवरणार्ह वाटली नाहीत, म्हणून त्याने ती सांगितलेली नाहीत. वरील चार प्रकारच्या काव्यांच्या ' प्रसिद्ध ' लक्षणांसाठी आपल्याला वामनपूर्वकालीन ग्रंथांकडे वळणे प्राप्त ठरते.

भामहाने ' अनिबद्ध ' शब्दाचा खालीलप्रमाणे दोन स्थळी प्रयोग केला आहे–

१. ' सर्गबन्धोऽभिनेयार्थं तथैवाख्यायिकाकथे ।
अनिबद्धं च काव्यादि तत्पुनः पञ्चधोच्यते ॥ '
– भाकालं १/१८

२. ' अनिबद्धं पुनर्गाथाश्लोकमात्रादि तत्पुनः । '
तत्रैव, १।३०

अर्थात्, काव्याचे पुनः पाच प्रकार येणेप्रमाणे होतात– सर्गबन्ध, अभिनेयार्थ, आख्यायिका, कथा आणि अनिबद्ध. पुनः गाथा, श्लोक इत्यादी रचनांना अनिबद्ध काव्य म्हणावयाचे. ह्यांपैकी, पहिल्या उक्तीवरून सर्गबन्ध, अभिनेयार्थ, आख्यायिका व कथा हे निबद्ध काव्याचे प्रकार असून अनिबद्ध हा त्याहून पृथक् प्रकार आहे. असे भामहाला अभिमत असल्याचे स्पष्ट होते. अनिबद्ध काव्य कोणत्या लेखनास म्हणावयाचे ते त्याने दुसऱ्या वचनात विशद केले आहे. आता प्रश्न इतकाच उरतो की, श्लोक व गाथा यांची लक्षणे कोणती ? प्रथमतः, गाथा शब्दाचा विचार करू. याज्ञवल्क्य स्मृतीमध्ये ऋग्गाथा गाणाऱ्यास मोक्षप्राप्ती होते असे म्हटले आहे. (KSP, Part I, p. 45/foot-note 2). भरताने गाथा शब्दाचा प्रयोग पुढीलप्रमाणे केला आहे––

' ध्रुवासंज्ञानि यानि स्युर्नारदप्रमुखैर्द्विजैः ।
गीताङ्गानि तु (नीह) सर्वाणि विनियुक्तान्यनेकशः॥
या ऋचः पाणिका गाथाः सप्तरूपाङ्ग एव च ।
सप्तरूपप्रमाणं हि तद् ध्रुवेत्यभिसंज्ञितम् ॥
एभ्यस्त्वङ्गान्यथोद्धृत्य नानाच्छन्दःकृतानि तु ।
ध्रुवात्वं यानि गच्छन्ति तानि वक्ष्याम्यहं पुनः ॥ '
नाट्य. IV ३२/१-३.

– प्राकृत छन्दःशास्त्रीय ग्रंथांमध्ये अनेक गाथा-छंदाचे लक्षण दिलेले आढळते. कोषकार गाथा शब्दाचा अर्थ ' सुभाषितत्वेन सर्वैर्गीयमाना [१] । ' असा देतात. ह्या सर्व निर्देशांचे संकलन केले तर असे लक्षात येते की, गाथा धार्मिक असोत अथवा लौकिक असोत, त्या मोक्षप्रद असोत किंवा केवल-कलानंदप्रद असोत, त्या गेय असतात, यात शंका नाही. म्हणजेच त्या पद्यरूप असतात. कोषकाराने ' सुभाषित ' शब्द वापरून गाथा सुट्या स्वरूपाच्या रचना असल्याचेही सूचित केले आहे. ह्या दृष्टीने पाहता भामहाच्या उपर्युक्त वचनामधून ' गाथा म्हणजे पद्यरूप अनिबद्ध काव्य ' असा अर्थ निघतो. आता श्लोक शब्द विचारात घेऊ. कोषकारांनी ' श्लोक ' शब्दाचे स्पष्टीकरण असे केलेले आढळते- " श्लोकः- चतुष्पादात्मकः १ छन्दोविशिष्ट-वाक्यरचनम् २ श्लोक्यते शस्यतेऽनेनेति [२] । " ह्यावरून श्लोकरूप वाक्यरचना छन्दोबद्ध व पादव्यवस्थासहित असून प्रशंसा हे तिचे (विषय-क्षेत्र) प्रयोजन असते, असे निष्पन्न होते. म्हणजेच श्लोक हीदेखील ' पद्यरूप अनिबद्ध काव्य' - रचना ठरते. एवंच, भामहाला **अनिबद्ध काव्य म्हणजे ' पद्यरूप अनिबद्ध काव्य '** असा अर्थ अभिप्रेत होता (' गद्यरूप अनिबद्ध काव्य ' असा अर्थ संमत नव्हता) हे येथे सिद्ध होते. आणि वर उद्धृत केलेल्या भामहाच्या पहिल्या कारिकेवरून त्याला सर्गबन्ध = ' पद्यरूप निबद्ध ', अभिनेयार्थ = 'मिश्ररूप निबद्ध ' आख्यायिका व कथा = ' गद्यरूप निबद्ध ' अशी व्यवस्था अभिसंमत असल्याचे ओघानेच सिद्ध होते. येथे गद्यरूप = गद्यप्रधान असे समजावयाचे.

आता दण्डीच्या ग्रंथाकडे वळू. दण्डीने काव्यप्रकारांच्या विवेचनामध्ये निबद्ध व अनिबद्ध यांपैकी कोणत्याही शब्दाचा कोठेही साक्षात् प्रयोग केलेला नाही, ही बाब लक्षात ठेवली पाहिजे. त्याने मुक्तक

१. लक्षणसंग्रह, पृ. ७८. २. तत्रैव, पृ. २०८





शब्दाचा कण्ठतः उल्लेख (काल. १/१३) अवश्य केला आहे आणि त्यावरील टीकेत रत्नश्रीज्ञानाने "... न तु निबद्धमिति सर्गबन्धेन [वैषम्यं] बन्धेऽनिबन्धनात् ॥" – (तत्रैव, पृ. ९) असे स्पष्टपणे प्रतिपादिले आहे, हे खरे; परंतु, दण्डीने अनिबद्ध व निबद्ध काव्ये असे वर्गीकरण, भामहाप्रमाणे, शब्दतः केलेले नाही. ते त्याच्या हृद्यात[1] आहे असे कल्पून त्याने ज्या प्रकारांचे विवेचन केले आहे त्यांची व्यवस्था पुढीलप्रमाणे बसते– मुक्तक = पद्यरूप अनिबद्ध, कुलक = पद्यरूप निबद्ध, कोश = पद्यरूप निबद्धानिबद्ध (प्रत्येक श्लोक अर्थदृष्ट्या स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण असल्यामुळे अनिबद्ध पण एकाच विषयावरील अनेक श्लोकांची एकत्र गुंफण केलेली असल्यामुळे निबद्ध), संघात = पद्यरूप निबद्ध, सर्गबन्ध = पद्यरूप निबद्ध, आख्यायिका = गद्यरूप निबद्ध, कथा = गद्यरूप निबद्ध. नाटक = मिश्ररूप निबद्ध, आणि चम्पू = मिश्ररूप निबद्ध, दण्डीच्या विचारांची जी छाननी येथवर केली तिच्यावरून असे निष्कर्ष निघतात की, दण्डीने निबद्ध-अनिबद्ध शब्दांचे साक्षात् प्रयोग कोठेही केले नाहीत आणि त्याने 'गद्यरूप अनिबद्ध' प्रकार कल्पिला नाही.

आता वामनाच्या वर उल्लेखिलेल्या 'गद्यरूप अनिबद्ध' इत्यादी चार काव्यप्रकारांचा विचार भामह–दण्डींच्या निरूपणांच्या प्रकाशात केला तर असे प्रत्ययास येते की, गद्यरूप निबद्ध, पद्यरूप अनिबद्ध व पद्यरूप निबद्ध हे तीन काव्यप्रकार भामह, दण्डी व वामन ह्या तिघाही विचारवंतांनी मानले आहेत, परंतु **'गद्यरूप अनिबद्ध' काव्य मानणारा वामन हा एकटाच ग्रंथकार आहे.** हा प्रकार मानण्यात वामनाने चूक केली की त्याची ही कल्पना योग्यच आहे, हा प्रश्न येथे साहजिकपणेच उपस्थित होतो. त्याचा थोडक्यात विचार करणे क्रमप्राप्त आहे.

निसर्गाची एखादी विशिष्ट अवस्था, व्यक्तीच्या मनातील एखादी भावना किंवा भावच्छटा अथवा असाच एखादा लहानसा विषय घेऊन त्यावर गद्यामध्ये 'लघुकाय' लेखन करणे शक्य आहे. ते लेखन काव्यदृष्ट्या सुंदर ठरणेही शक्य आहे. परंतु, असे लिखाण संस्कृत-प्राकृत भाषांतील साहित्यात झाले होते काय, हा प्रश्न आहे. संस्कृत-प्राकृत भाषांतील आख्यायिका, कथा इत्यादी गद्यरूप निबद्धकाव्यात प्रसंग, घटना, व्यक्ती, भाव, दृश्य यांची, वर म्हटल्याप्रमाणे लघुकाय वर्णने अनेक आढळून येतात, परंतु ती सर्व निबद्धकाव्याचे घटक किंवा अवयव म्हणून विचारात घ्यावयाची असतात. तशी सुटी 'अवयवी'रूप वर्णने दिसून येत नाहीत. प्राचीन ग्रंथकारांना अशी सुटी म्हणजेच समाप्तार्थक, स्वतंत्र, संदर्भानिरपेक्ष गद्यरूप काव्ये रचिता येण्यासारखी नव्हती असे नाही. परंतु, त्यांची अशा रचनांकडे प्रवृत्तीच नव्हती. अशा विषयांना ते छन्दोबद्ध मुक्तकांचा साज चढवून मोकळे होत असत. तात्पर्य, **'गद्यरूप अनिबद्ध' काव्य संस्कृत-प्राकृतादी प्राचीन साहित्यात मुद्दलातच नाही, अशा स्थितीत तो एक काव्यप्रकार कल्पिण्यात वामनाने चूकच केली,** असे स्पष्टपणे म्हणावयास हवे.

आता वामनाच्या एतद्विषयक मतासंबंधी डॉ. देशपांडे काय म्हणतात, त्याचा विचार करू या. ते म्हणतात, "पद्याचे 'अनिबद्ध' आणि 'निबद्ध' असे दोन प्रकार सुद्धा त्याने दण्डीपासूनच घेतले आहेत–" (भासा, पृ. ९१). वामनाने केवळ पद्याचेच नाही, तर गद्याचेही निबद्ध व अनिबद्ध असे दोन-दोन प्रकार मानिले असल्याचे, खुद्द त्याच्याच वचनांच्या आधारे, वर दाखवून दिलेच आहे. ते विचारात घेता डॉ. देशपांडे यांचे प्रस्तुतचे विधान 'अपर्याप्त' आहे, असे सिद्ध होते. पुनः, वामनाने हे विचार आपल्या एखाद्या पूर्वसूरीपासूनच घेतले,

---

१. अशा प्रकारे हृद्यात आशय ठेवून ग्रंथलेखन करण्याची प्राचीनांची प्रथाच होती. भरताने आशय मनात बाळगून कारिका रचिल्याचे अभिनवगुप्तने अनेक स्थळी दाखवून दिले आहे. उदाहरणार्थ–

i "एतन्मनसि कृत्वोपसंहरति द्वात्रिंशदेव इति।" – नाट्य. I. १६५;

ii "तदेतत्सर्वं हृदये कृत्वा मुनिराह सामान्याभिनयो नाम ज्ञेय इति'। – नाट्य. III, पृ. १४८

iii "न तु तत्र प्रयोगे चतुष्पदे युगपत् प्रयुज्यत इति मनसि कृत्वा...।" नाट्य IV. पृ. २७०

iv "लया (य) एव ताल इति मनसि कृत्वा तस्यैव प्राग् लक्षणमाह।" तत्रैव, पृ. २८३.

असे आग्रहाने म्हणावयाचे असेल, तर त्याने हे विचार भामहापासून घेतले असेच विधान करणे अधिक शोभेल, हेही वर केलेल्या विश्लेषणावरून स्पष्ट होईल. एवंच, डॉ. देशपांडे यांचे विधान सर्वथा चुकीचे आहे, असेच निष्पन्न होते. शिवाय, गद्यरूप अनिबद्धाच्या वामनकृत प्रामादिक कल्पनेकडे डॉ. देशपांडे यांचे लक्ष गेलेले नाही, ते वेगळेच.

वामनाच्या पुढील विचारांकडे वळण्यापूर्वी त्याला निबद्धानिबद्धरूप कोणते काव्यप्रकार अभिमत असावेत त्याविषयी येथे काही अनुमाने नोंदून ठेवणे आवश्यक आहे. वामनाच्या पूर्वसूरींनी म्हणजे भामह व दण्डी यांनी कोणते काव्यप्रभेद स्वीकारले होते त्याविषयीचा तपशील वर दाखल केलाच आहे. वामनानेही **' ततोऽन्यभेदक्लृप्तिः[१] ॥ ३२ ॥ '** (सूत्र, पृ, १५) ह्या सूत्रावरील वृत्तीमध्ये कथा, आख्यायिका व महाकाव्य ह्या तीन काव्यप्रकारांचा साक्षात् निर्देश केला आहे. नाटक तर त्याने सर्वात अधिक रमणीय मानले आहे. ह्या सर्व बाबी विचारात घेता वामनालाही भामहदण्डींप्रमाणे मुक्तक, कुलक, कोश, संघात, सर्गबन्ध, आख्यायिका, कथा, नाटक, चम्पू, अभिनेयार्थ इत्यादी सर्व काव्यप्रकार अभिसंमत असावेत, असे गृहीत करण्यास अडचण नाही.

अनिबद्ध काव्य म्हणजे माळ आणि निबद्ध काव्य म्हणजे मुगूट

वामन काव्याचे निबद्धानिबद्ध प्रकार तेवढे सांगून थांबला नाही. त्याने त्या दोहोंच्या परस्परसंबंधावरही, पुढील शब्दांत, प्रकाश टाकला आहे–

" क्रमसिद्धिस्तयोः स्रगुत्तंसवत् ॥ २८ ॥

तयोरित्यनिबद्धं निबद्धं च परामृश्यते । क्रमेण सिद्धिः क्रमसिद्धिः । अनिबद्धसिद्धौ निबद्धसिद्धिः स्रगुत्तंसवत् । यथा स्रजि मालायां सिद्धायामुत्तंसः शेखरः सिध्यतीति ।
– (सूत्र, पृ. १५)

अर्थात्, त्या दोहोंची क्रमसिद्धी माळ व मुकुट यांच्याप्रमाणे होते.

' तयोः ' ह्या शब्दाने अनिबद्ध व निबद्ध यांचा परामर्श घेतला आहे. क्रमाने (होणारी) सिद्धी (ती) क्रमसिद्धी होय. अनिबद्ध (काव्य) सिद्ध झाले असता निबद्ध (काव्य) सिद्ध होते, जशी माळ सिद्ध झाली असता मुकुट सिद्ध होतो. ज्याप्रमाणे ' स्रक् ' म्हणजे माळ, ती सिद्ध झाल्यावर उत्तंस म्हणजे शेखर किंवा मुकुट सिद्ध होतो.

वामनाच्या ह्या विचारांचे चिकित्सकपणे परीक्षण करावयास हवे. काव्य-नाटकांना हाराची उपमा देण्याची प्रथा जुनीच आहे. उदाहरणार्थ भरत नाट्याची माळेशी तुलना करून म्हणतो–

" नानाविधैर्यथा पुष्पैर्मालां ग्रथ्नाति माल्यकृत् ।
अंगोपांगै रसैर्भावैस्तथा नाट्यं प्रयोजयेत् ॥ " –
– नाट्य. III. २५/११७.

भामहाचेही उद्‌गार असेच निःसंदिग्ध आहेत. ते असे–

" एतद्ग्राह्यं सुरभि कुसुमं ग्राम्यमेतन्निधेयं
धत्ते शोभां विरचितमिदं स्थानमस्यैतदस्य ।
मालाकारो रचयति यथा साधु विज्ञाय मालां
योज्यं काव्येष्ववहितधिया तद्वदेवाभिधानम् ॥ "
-- भाकालं १/५९.

भरत-भामहाच्या ह्या कल्पना वामनाने निबद्ध-अनिबद्ध-काव्यांना लागू केल्या आहेत, इतकाच फरक आहे. प्रश्न आहे तो असा की, हा जो लोकप्रतीत दाखला (ह्यालाच ' निर्वचन ' तंत्रयुक्ती म्हणतात. पाहा– ' लोके प्रतीतमुदाहरणं निर्वचनम् । ' – पुराण I. अध्याय ६, पृ. १३.) वामनाने दिला आहे तो योग्य आहे काय ? अनिबद्ध व निबद्ध काव्यांची अनुक्रमे हार व मुगुट याच्याशी तुलना करणे योग्य आहे काय ? वामनाने प्रतिपादिल्याप्रमाणे अनिबद्ध काव्य सिद्ध झाल्यावर निबद्ध काव्य सिद्ध होते, हे प्रत्यक्षात अनुभवास[२] येते काय ? नसल्यास वामनाच्या विचारांची योग्यता काय ? ह्या प्रश्नांची उत्तरे शोधून काढणे आवश्यक आहे. प्रथमतः हे लक्षात ठेवले पाहिजे

१. ह्या सूत्राचा व त्यावरील वृत्तीचा विचार पुढे यथास्थल केलाच आहे.

२. अनुभवाचे महत्त्व वामनालाही मान्य होते. तो म्हणतो–
" ननु विरुद्धयोरोजः कथं संप्लव इत्याह– **स त्वनुभवसिद्धः** ।।९।।
स तु सम्प्लवस्त्वनुभवसिद्धः तद्विदां रत्नादिविशेषवत् । " (सूत्र, पृ. ३३)





अनुक्रमणिका

की, हाराहारांच्या स्वरूपात, गुंफणीत अतएव सौन्दर्यात किंवा आकर्षकपणात फरक असतो. हाराच्या गुंफणीचेही खास तंत्र असून ते प्रयत्नांनी शिकावेच लागत असते. जो न्याय हाराला लागू तोच न्याय मुगुटालाही लागू पडतो. शिवाय, हार गुंफता येऊ लागला की, मुगुट गुंफता येऊ लागतो असा नियम नाही. मुगुट बांधण्याची कलाही प्रयत्नांनी शिकावी लागते. कालांतराने सवयीने दोन्ही गोष्टी सहजगत्या सिद्ध होतात, ही बाब वेगळी. तात्पर्य असे की, **'अनिबद्धसिद्धौ निबद्धसिद्धिः स्रगुत्तंसवत्।'** यातील **'निर्वचन' अनुभव-विरुद्ध असल्यामुळे अग्राह्य ठरते.** आता अनिबद्ध–निबद्धांच्या अन्योन्यसिद्धीच्या प्रश्नाचा विचार करू.

प्राचीन काव्य- मग ते संस्कृतातील असो वा प्राकृतातील असो-नेहमीच प्रयत्नसाध्य असे. भामहाने विवेचिलेली वरील प्रक्रिया अनिबद्ध व निबद्ध अशा दोन्ही प्रकारच्या काव्यांच्या रचनेच्या बाबतीत कटाक्षाने पाळली जात असे. त्यामुळे अनिबद्ध काव्यांमागेही अनेक शास्त्रांचे अध्ययन, काव्यलक्षणशास्त्राचे मनन, शब्दार्थांच्या सामर्थ्याचे चिंतन, अन्य कवींच्या काव्यांचे परिशीलन, विद्वदुपासन इत्यादी सर्व उद्योग अवश्य उभा असे. एवंच, काव्यलेखन ही प्राचीन काळातील एक खडतर तपश्चर्या होती, ते एक उग्र व्रत होते. आता मुक्तकरचना आकारानेच आटोपशीर असल्यामुळे तिच्या सिद्धीसाठी बौद्धिक परिश्रम जरी भरपूर करावे लागत असले तरी सापेक्षतया कमी व्यवधाने सांभाळावी लागत असत. उलट निबद्ध काव्ये दीर्घ असल्यामुळे कथेतील पात्रे, त्यांचे स्वभावदर्शन, घटना-प्रसंगांचे चित्रण, निरनिराळ्या वर्णनांची परस्पर-संगती इत्यादी अनेक व्यवधानांकडे कवीला दक्षतेने लक्ष द्यावे लागत असे. **म्हणूनच प्रबंधरूप काव्याचे स्वतःचे असे तंत्र कवीला परिश्रमपूर्वक कमवावे लागत असे.** ह्याचाच अर्थ असा की, **अनिबद्ध काव्य सिद्ध झाले असता निबद्ध काव्य सिद्ध होतच असे, असे नाही.** तसे ते होत असते तर राजशेखराला खालील भेदक उद्गार काढण्याची कोणती गरज होती ?

"मुक्तके कवयोऽनन्ताः सङ्घाते कवयः शतम्।
महाप्रबन्धे तु कविरेको द्वौ दुर्लभास्त्रयः ॥"–
काव्यमी. पृ. १७२.

एवंच अनिबद्ध-निबद्धांच्या परस्परसिद्धीविषयीची वामनाची विचारसरणी अग्राह्य आहे. ह्या विषयाचा विचार भामहादींनी केला नव्हता. तसेच डॉ. देशपांडे (भासा पृ. ९१) ह्यांनीही वामनाच्या ह्या प्रामादिक विचाराची दखल घेतलेली आढळत नाही.

अनिबद्ध काव्यात सौन्दर्य नसते (?)

निबद्धानिबद्ध-सिद्धी ह्या मुद्यावर, आपल्या दृष्टीने, विवेचन करून वामनाने अनिबद्ध काव्यात सौन्दर्य असते की नसते व नसल्यास का नसते त्या विषयाची चर्चा पुढीलप्रमाणे केली आहे–

"केचिदनिबद्ध एव पर्यवसितास्तद्दूषणार्थमाह–
नानिबद्धं चकास्त्येकतेजःपरमाणुवत् ॥ २९ ॥
न खल्वनिबद्धं काव्यं चकास्ति दीप्यते । यथैकतेजःपरमाणुरिति । अत्र श्लोकः–
'असंकलितरूपाणां काव्यानां नास्ति चारुता ।
न प्रत्येकं प्रकाशन्ते तैजसाः परमाणवः ॥' –
(सूत्र, पृ. १५)

अर्थात्, काहींच्या मतानुसार काव्याचे खरे पर्यवसान अनिबद्ध काव्यातच असते. त्यांच्या मतातील दोष दाखवण्यासाठी म्हणतात–

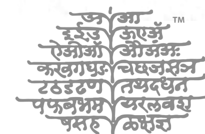
अनिबद्ध काव्य (जे) तेजाच्या एका परमाणू-प्रमाणे (असते ते) प्रकाशत नाही.

अनिबद्ध काव्य प्रकाशत नाही म्हणजेच सतेज नसते. ज्याप्रमाणे तेजाचा एक परमाणू प्रकाशत नसतो त्याप्रमाणे. ह्याबाबतीत एक श्लोकबद्ध उक्ती आहे–

असंकलित स्वरूपातील काव्यामध्ये सौन्दर्य नसते. तेजाचे किंवा अग्नीचे परमाणू एकेकटे प्रकाशत नसतात.

वामनाचे हे विचारदेखील पारखून घेतले पाहिजेत.

अनिबद्ध काव्ये म्हणजेच मुक्तके रचिणारे सहस्रो कवी प्राचीन काळात होऊन गेले असावेत असे राजशेखरच्या वर उद्धृत केलेल्या उक्तीवरून अनुमानिता येते. त्यांनी रचिलेल्या मुक्तकांची संख्याही हजारो होती हे सुभाषितरत्नसंदोह, सुभाषितरत्ननिधी, सदुक्तिकर्णामृत, सूक्तिमुक्तावली, सुभाषितावली इत्यादी काव्य-संग्रहांत संकलित करण्यात आलेल्या काव्यांवरून ध्यानात येते. मुक्तक ह्या अतिशय लोकप्रिय काव्य-प्रकाराची रचना संस्कृत तसेच प्राकृत अशा सर्वच भाषांत होत असे. 'एकमेवामरोः श्लोकः सत्प्रबन्ध-





शताय च।' अशी प्रतिष्ठा अमरुकाच्या मुक्तकांना लाभली होती. आनंदवर्धनासारख्या स्वतः कवी असलेल्या, सूक्ष्मदृष्टी चिन्तकानेही अमरुकावर पुढीलप्रमाणे स्तुतिसुमनांचा वर्षाव केलेला आढळतो–

"मुक्तकेषु हि प्रबन्धेष्विव रसबन्धाभिनिवेशिनः कवयो दृश्यन्ते। यथा ह्यमरुकस्य कवेर्मुक्तकाः श्रृङ्गाररसस्यान्दिनः प्रबन्धायमानाः प्रसिद्धा एव[1]।'

ही उत्कट प्रशंसा केवळ अमरुक, भर्तृहरी, मयूर, विद्यासुन्दर, सुखलाल, हरिदेवमिश्र, उत्प्रेक्षावल्लभ, रायभट्ट इत्यादी संस्कृत कवींच्या अमरुशतक, शतकत्रयी, मयूरशतक, शृंगारमाला, शृंगारसंजीवनी, सुन्दरीशतक, शृंगारकल्लोल इत्यादी संस्कृत भाषेतील मुक्तकांनाच लाभला अशातला प्रकार नाही, तर ती हालसंपादित गाहासत्तसई, जयवल्लभरचित वज्जालग्ग ह्या प्राचीन तसेच समयसुन्दरगणिसंकलित 'गाथासाहस्री,' लक्ष्मणकृत गाथाकोष, जिनेश्वरसूरिविरचित गाथाकोष इत्यादी उत्तरकालीन प्राकृत मुक्तकसंग्रहांनाही प्राप्त झाली. रसिकांनी संस्कृत मुक्तकांइतकेच प्राकृत मुक्तकांचेही कौतुक केले, ही बाब खाली उद्धृत केलेल्या प्राकृत–काव्य–प्रशंसापर काही वचनांवरून स्पष्ट होईल–

'हालेनोत्तमपूजया कविवृषः श्रीपालितो लालितः।
ख्यातिं कामपि कालिदासकृतयो नीताः शकारातिना॥
श्रीहर्षो विततार गद्यकवये बाणाय वाणीफलम्।
सद्यःसत्क्रिययाभिनन्दमपि च श्रीहारवर्षोऽग्रहीत्॥[2]

तसेच,

"हालाभ्युदयितो गाथासमुदायो रसविशेषपूर इव।
अध्यक्षीकृतमात्रो नाधत्ते कस्य परितोषम्॥
प्राकृतमयं निबन्धं वितन्वता शालवाहननृपेण॥
काव्यानामितरेषां तद्विकृतित्वं कथितमर्थात्॥"
हालगाथा, प्रस्तावनाखंड, पृ. ५५.

वरील सर्व विवेचनावरून मुक्तक–काव्याची प्राक्कालीन लोकप्रियता स्पष्ट होण्यासारखी आहे. मुक्तक–काव्याच्या अशाच काही भक्तांनी कवित्वाचे पर्यवसान अनिबद्ध काव्यातच होते, असा सिद्धान्तप्राय (वस्तुतः सिद्धान्ताभासरूप) विचार मांडला असावा. हा विचार ऐकांतिक असल्यामुळे वामन त्याचे खंडन करण्यासाठी लेखणी घेऊन पुढे सरसावला. परंतु, खंडनीय विचार जितका ऐकान्तिक तितकेच त्याचे वामनकृत खंडनही ऐकान्तिक झाले आहे. वामनाने मुक्तकाची तुलना अग्निकणाशी करून असले काव्य फिके असते, त्यात सरसता नसते, त्यात सौंदर्याचा अभाव असतो असे अतिरेकी मत मांडले आहे. 'असंकलित म्हणजेच अनिबद्ध स्वरूपातील काव्यामध्ये सौंदर्य नसते,' अशा शब्दात वामनाने मुक्तकगत सरसतेचा सर्वथा (किंवा 'एकान्त') निषेध केला आहे, ही बाब लक्षात घेण्यासारखी आहे. अग्नीच्या प्रत्येक कणामध्ये प्रकाश असतो हे शाबीत करावयास एखादा नैयायिक नको. ती बाब स्वतःसिद्ध आहे. तद्वत् अनिबद्ध काव्यातही सौंदर्य अवश्य असते. ते तसे प्रतीत झाल्यामुळेच आनंदवर्धनाराख्या रसिकवराने अमरुकाच्या मुक्तकांची शृंगार-रसस्यन्दी प्रबंधांशी तुलना केली ना ? हालाच्या गाहांवरही संस्कृत-प्राकृत रसिकवर्ग कसा निहायत खूष होता, त्याचा निर्देश वर केलाच आहे. वामन प्रतिपादितो त्याप्रमाणे मुक्तकांत चारुता नसती तर त्यांची रचना करणारे हजारो कवीही झाले नसते, त्यांच्यावर स्तुतीचा वर्षाव करणारे चिकित्सक सहृदयही निपजले नसते आणि त्यांचे संग्रह सिद्ध करण्यास अमितगिरि, श्रीधरदास, वल्लभ, श्रीवर इत्यादी रसिक संकलकही सरसावले नसते. शिवाय, असंकलित काव्यात जर चारुता खरोखरीच नसेल तर वामनाला अमरुशतकातील "दृष्ट्वैकासनसंगते (सूत्र, पृ. ४१) इत्यादी अमरुशतकातील श्लोक उद्धृत करण्याचे काय कारण होते ? त्या श्लोकात सौन्दर्य असल्याची प्रतीती आल्यावरूनच ना त्याने तो 'श्लेष' गुणाचे उदाहरण म्हणून उद्धृत केला ? वस्तुतः अनिबद्ध व निबद्ध ही दोन्ही प्रकारची काव्ये आपापल्या परीने रसिकाला काव्यकलेचा आनंद देणारी असतात. आता अनिबद्ध काव्य मुळातच लघुकाय असल्यामुळे त्यापासून होणारा आनंद अल्पजीवी असतो, तर निबद्ध काव्य प्रदीर्घ असल्यामुळे त्यापासून

१. ध्वन्यालोक – पृ. २८६.
२. हालगाथा, प्रस्तावना खण्ड, पृ. ५१–५२.

मिळणारा काव्यानंद सापेक्षतया दीर्घजीवी असतो, असा युक्तिवाद केला तर तो पटण्यासारखा आहे. परंतु असे युक्तिसंगत मत न मांडता वामनाने अनिबद्ध काव्यांच्या सौन्दर्याचा एकरकमी निषेधच केला. त्याचे हे कृत्य अनुभवास तसेच तर्कास न पटण्याजोगे असल्यामुळे सर्वथा अग्राह्यच होय.

वामनाची विचारसरणी प्रामादिक कशी आहे, ते येथवर दाखवून दिले. अशा ह्या विचारसरणीत डॉ. देशपांडे यांस 'वैशिष्ट्य' प्रतीत होत असल्याचे पाहून अचंबा वाटतो. ते लिहितात– "पद्याचे 'अनिबद्ध' आणि 'निबद्ध' असे दोन प्रकार सुद्धा त्याने दण्डीपासूनच घेतले आहेत. पण या प्रकारांच्या विवेचनात त्याने आपले वैशिष्ट्य दाखविले आहे. अनिबद्ध म्हणजे सुटी पद्ये. यांबद्दल तो म्हणतो– "असंकलित किंवा सुट्या कवितेतून काव्यचारुत्व पूर्णतया प्रतीत होत नाही. परमाणु तेजयुक्त जरी असले तरी विलग अवस्थेत ते प्रकाश देत नाहीत. (भासा, पृ. ९१). डॉ. देशपांडे यांच्या वरीलपैकी पहिल्या विधानाची सदोषता ह्या पूर्वी दाखवून दिलीच आहे. दुसऱ्या विधानात त्यांनी 'वैशिष्ट्य' शब्द वापरला आहे. तो 'स्पृहणीय वैशिष्ट्य' ह्या अर्थी वापरला आहे, असे गृहीत धरावयास हरकत नाही. वामनाच्या मतात तसे 'स्पृहणीय वैशिष्ट्य' आहे किंवा कसे त्याचाही ऊहापोह वर केलाच आहे. वामनाच्या उक्तीच्या अनुवादात त्यांनी 'पूर्णतया' हा शब्द घातला आहे. वामनाची वचने वर उद्धृत केलीच आहेत, त्यांमध्ये 'पूर्णतया' शब्दास समान्तर शब्द नाही, हे स्पष्टपणे दिसून येईल. म्हणजे हा शब्दप्रयोग निव्वळ 'पदरमोड' ठरते आणि तीही अनावश्यक. कारण तशी ती करूनही वामनाचा बचाव करता येत नाही. एवंच, वामनाचे विचार जसेच्या तसे स्वीकारण्यात आणि त्यांत वैशिष्ट्याचे दर्शन घेण्यात डॉ. देशपांडे यांनी अमळ घाईच केली असे निरुपायास्तव म्हणावे लागते. अनिबद्धकाव्यविषयक वामनकृत विचारांचे जे येथवर पृथक्करण केले त्याचे तात्पर्य हेच की, अनिबद्ध-निबद्ध-काव्यांत हार व मुकुट यामधील संबंधासारखे संबंध नसतात, अनिबद्धाचे तंत्र हस्तगत झाल्यावर निबद्धाचे तंत्र हस्तगत होतेच असे नाही, अनिबद्ध काव्य हेच सत्काव्य हा इतरांचा विचारही अतिरेकी तसेच अनिबद्ध काव्यात अजिबात सौन्दर्य नसते हा वामनाचा विचारही तितकाच अतिरेकी अतएव अग्राह्य, कलासौंदर्य अनिबद्ध व निबद्ध अशा दोन्ही प्रकारच्या काव्यात अवश्य असते.

निबद्धकाव्यात दशरूपक सर्वाधिक प्रशंसनीय

वामनाने अनिबद्ध काव्याचा आपल्या दृष्टीने विचार करून निबद्ध काव्याकडे मोर्चा वळवला आहे. त्याने एतद्विषयक विचार पुढीलप्रमाणे मांडले आहेत–

" संदर्भेषु दशरूपकं श्रेयः ॥ ३० ॥

संदर्भेषु प्रबन्धेषु दशरूपकं नाटकादि श्रेयः ।

कस्मात्तदाह–

तद्धि चित्रं चित्रपटवद्विशेषसाकल्यात् ॥ ३१ ॥

तद्दशरूपकं हि यस्माच्चित्रं चित्रपटवत् । विशेषाणां साकल्यात् । " – सूत्र पृ. १५. अर्थात्, संदर्भांमध्ये (म्हणजे निबद्ध काव्यांमध्ये) दशरूपक अधिक प्रशंसनीय होय.

संदर्भांमध्ये म्हणजे प्रबन्धरूप[१] काव्यामध्ये दशरूपक म्हणजे नाटक, प्रकरण इत्यादी अधिक प्रशंसार्ह होय.

कोणत्या कारणामुळे, ते सांगतात–

कारण ते (म्हणजे दशरूपक) चित्रपटाप्रमाणे, वैशिष्ट्यांच्या समग्रतेमुळे, चमत्कृतिपूर्ण किंवा रमणीय असते.

तत् म्हणजे दशरूपक, हि म्हणजे कारण, चित्र म्हणजे मनोवेधक असते, चित्रपटाप्रमाणे. विशेषांच्या समस्ततेमुळे.

वामनाला निबद्धानिबद्ध काव्याचे कोणते प्रकार अभिप्रेत असावेत ह्याविषयीची अटकळ (मागील 'गद्यपद्यांचे निबद्धानिबद्ध प्रकार' शीर्षकाचा परिच्छेद

---

१. वामनाने 'प्रबन्ध' शब्द 'शूद्रकादिरचितेषु प्रबन्धेष्वस्य भूयान्प्रपञ्चो दृश्यते ।' (सूत्र, पृ. ४१) येथेही वापरला आहे. डॉ. काणे यांनी (KSP, part I. p. 98) उद्धृत केलेली श्रुतानुपालिनी टीकेतील 'आख्यायिका शूद्रकचरितप्रभृति . . . अवन्तिसुन्दर्यादिकथानां . . . ।' ही उक्ती लक्षात घेता वामनाला शूद्रकाचा कोणता प्रबन्ध अभिप्रेत होता ते निश्चयाने सांगणे कठीण आहे. परंतु तो प्रबन्ध निबद्धकाव्यरूप होता यात मुळीच सन्देह नाही.





पाहा) ह्यापूर्वी बांधलीच आहे. दशरूपक हा मिश्ररूप निबद्धकाव्याचा प्रकार होय. समस्त निबद्धकाव्यप्रकारात वामनाला दशरूपकच सर्वाधिक प्रशंसनीय वाटते. दशरूपक म्हणजे नाटक प्रकरण, अङ्क, व्यायोग, भाण, समवकार, वीथी, प्रहसन, डिम व ईहामृग हे दहा प्रकार (नाट्य. II. १८/२-३). 'काव्येषु नाटकं रम्यं...' इत्यादी सुभाषित प्रसिद्धच आहे. कालिदासानेही आपल्या मालविकाग्निमित्र नाटकातील (अंक १, श्लोक ४) 'देवानामिदमामनन्ति...' इत्यादी श्लोकात भिन्नभिन्न अभिरुचीच्या रसिकांचा परमसंतोष साधण्याचे नाटक हे बहुधा एकमात्र साधन होय, ह्या शब्दात नाटकाचा गौरव केला आहे. नाटकातील विविध प्रसंगांचे अवलोकन करून आणि तद्गत विविध रसांचा आस्वाद घेऊन सर्व थरांच्या, सर्व वयांच्या व सर्व प्रकृतींच्या प्रेक्षकांना अत्यानंद होतो हे नाट्यशास्त्रकार भरतानेही (पाहा, नाट्य – १/११४, नाट्य, III. २७/५७-५९, २७/६१, २७/६२ इ.) पुन:पुन्हा प्रतिपादिले आहे. भरतानेही दशरूपकांच्या नामनिर्देशप्रसंगी नाटकाचाच पहिल्याप्रथम उल्लेख केला आहे. वामनाने भरताच्याच पावलावर पाऊल टाकून 'दशरूपकं' शब्दाच्या स्पष्टीकरणात 'नाटकादि' असाच निर्देश केला आहे. ह्यावरून भरताप्रमाणेच वामनालाही दशकरूपकांमध्येही 'नाटक' हा सर्वश्रेष्ठ प्रकार वाटत होता, हे स्पष्ट होते. आता, नाट्यप्रयोग पाहाण्यासाठी प्रेक्षागृहापर्यंत जाण्याची तसदी घेण्याची ज्यांची इच्छा नसले अशा रसिकांना कथा, आख्यायिका, महाकाव्ये इत्यादी घरबसल्या आस्वादता येण्याजोगे निबद्ध काव्यप्रकार अधिक रुचत असतील, ही गोष्ट वेगळी. नाही तरी कालिदासाने म्हटल्याप्रमाणे प्रत्येकाची अभिरुची भिन्न असल्यामुळे रसिकांना इतकी सूटसवलत द्यावीच लागेल. हा अपवाद वगळता नाटक अर्थात् दशरूपक हे सर्वात अधिक प्रशंसनीय निबद्ध काव्य होय, हा वामनाचा परंपरापुरस्कृत, अनुभवक्षम व युक्तिसंगत विचार ग्राह्य मानण्यास अडचण नाही.

दशरूपक निबद्धकाव्यांमध्ये सर्वथा प्रशंसनीय का, त्याचे कारण सांगताना वामनाने वापरलेले चित्रपट व विशेष हे दोन शब्द लक्षवेधक आहेत. चित्रपट हा शब्द सकलमौलिभूत चित्रकलेतील[1] आहे. प्राचीनकाळी चित्रे लंबचौकोनी किंवा चौकोनी फळ्यावर काढीत असत. कधीकधी ती गुंडाळल्या जाणाऱ्या कापडावर रेखाटीत असत. अशा कापडाला 'कुंडलित पट' म्हणत असत. थोडक्यात चित्रपट म्हणजे ज्यावर चित्र रेखाटलेले व रंगवलेले असेल ते कापड. अशा चित्रपटांचा पृष्ठभाग शुभ्र असे. त्यावर चित्रगत व्यक्तीच्या निरनिराळ्या अवयवांच्या प्रदर्शनासाठी सौष्ठवपूर्ण रेखा काढलेल्या असत. रेखांनी सिद्ध झालेल्या आकृतीत दृष्टिसुखद रंग भरलेले असत आणि अशा सुंदर चित्रांत मधुरत्व, विभक्तत्व इत्यादी गुण उतरलेले असत. अशा अनेक वैशिष्ट्यांमुळे चित्रपट प्रेक्षकाला 'लब्धं नेत्रनिर्वाणम्' अशी आनंदप्रद प्रतीती देऊ शकत असे. नाटकही चित्रपटाप्रमाणेच वैशिष्ट्यसंपन्न असल्यामुळे मनोरम असते. नाटकाच्या कथावस्तूची रसभावनिरंतरता, ती कथावस्तू आंगिक, वाचिक, आहार्य व सात्त्विक अशा चतुर्विध अभिनयाच्या द्वारे रंगभूमीवर साकार करणाऱ्या नट-नटींचे शारीरिक अभिनय, पोषाख, त्यांच्या तोंडी 'कवीने' घातलेले गद्य-पद्यात्मक काव्य, त्यांतील रंगभरी नाट्यलक्षणे, त्यावर चढविलेला उपमादी अलंकारांचा साज, त्यात सन्निविष्ट केलेले श्लेषप्रसादादी दशगुण, विविधछंद, पात्रानुरूप भाषाप्रयोग, सप्तस्वर, स्थानत्रयी, वर्णचतुष्टय, काकु, षडंगे, कैशिक्यादी विविध वृत्ती, संगीतयोजना, वाद्यवृन्द, नृत्त, नाट्यमंडपाची सजावट इत्यादी अनेक वैशिष्ट्ये नाटकात (दशरूपकात) असल्यामुळे ते एकाच वेळी अनेक प्रेक्षक-रसिकांना परम-संतोष देऊ शकते. नाट्यप्रयोग दृश्यही असतो तसाच श्रव्यही असतो. अमुक एक कला अथवा अमुक एक भावना नाटकाला वर्ज्य असते असे नाही. पुन:

---

१. पर्वतांमध्ये जसा सुमेरू, पक्ष्यांमध्ये जसा गरुड, मनुष्यांमध्ये जसा राजा तशीच कलांमध्ये चित्रकला श्रेष्ठ होय, ह्या शब्दांमध्ये विष्णुपुराणात (पुराण. I. ४३/३६–३९) चित्रकलेचा गौरव केलेला आढळतो. भोजानेही 'समराङ्गणसूत्रधार' (७१·१) ग्रंथात 'चित्रं हि सर्वशिल्पानां मुखं लोकस्य च प्रियम् ।' अशीच चित्रकलाप्रशस्ति केली आहे.





भरताने म्हटल्याप्रमाणे, नाटकाला कोणत्याही शास्त्राचे किंवा कलेचे वावडे नसते. (नाट्य– १/१५, १०८, ११३, ११६, ११८, ६/६). एवंच, वैशिष्ट्यांच्या समग्रतेमुळे दशरूपक चित्रपटाप्रमाणे वैचित्र्यपूर्ण अथवा मनोरम असते, हा वामनाचा विचार स्वागतार्हच आहे.

दशरूपकापासून उपरूपकांची उत्पत्ती

वामनकृत वाङ्मय–प्रकार– विषयक विवेचनाच्या अखेरच्या अंशाकडे आता वळावयाचे आहे. हा अंश वामनप्रणीत ज्या सूत्रात ग्रथित झाला आहे त्याच्या वृत्तीचे दोन भिन्न पाठ उपलब्ध होतात; त्यांचे अर्थही वेगवेगळे आहेत. त्यामुळे त्या दोन्ही पाठांचा विचार करणे प्राप्त आहे. येथपर्यंतचे वामन–विचारांचे विवेचन ज्या मुद्रित संहितेच्या आधाराने केले त्या संहितेतील पाठ प्रथमतः उतरून घेऊन त्याचा परामर्श घेऊ तो पाठ असा–

" ततोऽन्यभेदक्लृप्तिः ॥ ३२ ॥

ततो दशरूपकादन्येषां भेदानां क्लृप्तिः कल्पनमिति । दशरूपकस्यैव हीदं सर्वं विलसितम् । यच्च कथाख्यायिके महाकाव्यमिति तल्लक्षणं च नातीव हृदयंगममित्युपेक्षितमस्माभिः । तदन्यतो ग्राह्यम् । "– (सूत्र, पृ. १५)

अर्थात्, त्यापासून इतर भेदांची कल्पना केली जाते.

' ततो ' म्हणजे दशरूपकापासून, अन्य भेदांची क्लृप्ति म्हणजे कल्पना (केली जाते). कारण दशरूपकाचेच हे सर्व विलसित होय (म्हणजे दशरूपकाचाच हा सर्व विलास किंवा विस्तार होय). पुनः, कथा, आख्यायिका व महाकाव्य इत्यादी स्वरूपाचे जे निबद्ध काव्य आहे त्याचे लक्षण अतिशय मनोहर नसते (असे आम्हास वाटते), त्यामुळे ते आम्ही उपेक्षिले आहे. ते इतर ग्रंथाच्या अवलोकनाने समजून घ्यावे. "

वरील पाठातील ' विलसितम् ' शब्दापुढे दण्ड असल्यामुळे त्या शब्दाबरोबरच वाक्य व तद्गत अर्थ दोन्ही समाप्त होतात. ' हि 'चा ' कारण ' असा अर्थ ह्यापूर्वीच्या म्हणजे ' तद्धि... ' इत्यादी सूत्रातील ' हि ' शब्दाचा खुद्द वामनाने वृत्तीत् ' यस्मात् ' असा जो अर्थ दिला आहे, त्याच्याच आधाराने केला आहे. प्रस्तुत सूत्रावरील वृत्तीतील ' यच्च ' शब्दापासून स्वतंत्र (म्हणजे ' यच्च ' शब्दपूर्व वाक्यातील अर्थाहून भिन्न) अर्थास प्रारंभ झाला आहे. ह्या पाठाच्या बाबतीत अडचणीचा प्रश्न फक्त एकच आहे आणि तो म्हणजे ' अन्येषां भेदानां ' शब्दांचा अर्थ कोणता करावयाचा, हा होय. ह्या अर्थाचा निश्चय करण्यासाठी नाट्यशास्त्र, भामहाचा काव्यालंकार व दण्डीकृत काव्यलक्षण ह्या ग्रंथाकडे वळणे आवश्यक आहे.

रूपक म्हणजे प्रेक्षणीय काव्य. भरताच्या ' वर्तयिष्याम्यहं विप्रा दशरूपविकल्पनम् । ' (नाट्य. II. १८/१) ह्या कारिकेवरील विवृतीत अभिनवगुप्ताने पुढील खुलासा केला आहे– " रूप्यते प्रत्यक्षीक्रियते योऽर्थः तद्वाचकत्वात्काव्यानि रूपाणि दशानां रूपाणां विभागः कल्प्यते अस्मादिति दशरूपविकल्पनं सूत्रं तेनायं षष्ठीसमासः दशरूपमिति । – " (तत्रैव, पृ. ४०६). भरताने रूपकाचे म्हणजेच प्रेक्षणीय[1] काव्याचे कोणते दहा प्रकार विवेचिले आहेत, त्याचा उल्लेख वर एके ठिकाणी (' निबद्धकाव्यात दशरूपक सर्वाधिक प्रशंसनीय ' हा परिच्छेद पाहा) केला आहे. परंतु, प्राचीनांनी त्या दहा भेदांखेरीज आणखीही काही काव्यांचा 'प्रेक्षणीय' सदरात समावेश केला होता, हे नाट्यशास्त्रावरील अभिनवभारतीतील खालील वचनांवरून स्पष्ट होते–

१. " एतदुपजीवनादेव लोके प्रेक्षणीयाख्यानि डोम्बिकावि (बी) जकप्रस्थानादीनि जात्यैव भाषया कविभिर्निबद्धानि । "–नाट्य. IV. पृ. २८०.

२. " उपरञ्जकमपि तत्र गीतं नाट्यावयवरूपकवाद्याभिनययोश्च व्यक्त इति तत्प्रयोगस्य सर्वत्र डोम्बिका -प्रस्थान शिल्पक- भाणक- भाणिका - रागकाव्यादेर्दशरूपकलक्षणेनासङ्ग्रहान्नाट्याद्भेद इति चेन्न, तदनैकान्तिकं; तोटकप्रकरणरासकप्रभृतेस्तदसङ्ग्रहीतं, तथापि नाट्यरूपत्वात्कोहलस्तु ब्रवीतीति च परिहारस्य समान त्वात् । " नाट्य. I. पृ. १७३.

---

१. वामनानेही रूपक ह्या अर्थी ' प्रेक्षणीय ' हा शब्द वापरला होता. पहा–

" करुणप्रेक्षणीयेषु संप्लवः सुखदुःखयोः ।

यथानुभवतः सिद्धस्तथैवोजःप्रसादयोः ॥ "– सूत्र पृ. ३३.





३. अभिनवगुप्ताने वरील डोम्बिका वगैरे प्रकारांची लक्षणेही (तत्रैव, पृ. १८३) 'तदुक्तं चिरन्तनैः' (तत्रैव) अशा प्रस्तावानिशी दिली आहेत.

ह्या सर्व निर्देशांवरून डोम्बिकाप्रभृती प्रेक्षणीय काव्ये प्राचीनांनी मानलेली होती, हे सिद्ध होते. ह्या काव्यांच्या बाबतीत अभिनवाने, पुढील स्पष्ट शब्दात, हे प्रबंध नाटकाहून विलक्षण नाहीत असे म्हटले आहे– "एते प्रबन्धाः नृत्तात्मकाः, न नाट्यात्मकनाटकादि-विलक्षणाः।" (तत्रैव).

अभिनवगुप्ताने डोम्बिका, भाण, प्रस्थान, षिद्गक, भाणिका, प्रेरण, रामाक्रीड, हल्लीसक, रासक व रागकाव्य अशा एकूण दहा नृत्तात्मक प्रबंधांची[1] चिरन्तनोक्त लक्षणे (तत्रैव पृ. १८३-१८४) उद्धृत केली असून त्यांची वैयक्तिक वैशिष्ट्ये पुढील शब्दात नमूद केली आहेत– "तथा हि–गीतमेव तदान्यार्थं तदन्यगत्वेन नृत्तादि । यथा डोम्बिकादौ तत्र हि परिष्करणाद्यपि सुकुमारेणैवाङ्गेन, तत्रापि वर्णाङ्गं प्राधान्यं क्वचिद्यथा प्रस्थानादौ क्वचिद्गीयमानं रूपकभिधेयप्राधान्यं यथा शिल्पकादौ क्वचिद्वाद्यं प्राधान्यं भाणकादिषु भग्नतालपरिक्रमणादौ । क्वचिन्नृत्तप्राधान्यं यथा डोम्बिकादिप्रयोगानन्तरं डुडुक्कावाद्यावसरः अत एव तत्र लोकभाषया चिल्लिमार्ग इति प्रसिद्धिः । चारीमार्गे ह्यसावङ्गप्राधान्यात् तत्रापि वैचित्र्येण मध्ये मध्ये गीतवाद्येरपि प्राधान्यम् । वाद्यस्यापि क्वप (तु घन ?) सुषिरावनद्धभेदेन प्राधान्यं यथायोग्यं विवेचनीयमित्यलं बहुना।"– (तत्रैव, पृ. १६८–१६९). एकंदरीने, डोम्बिकाप्रभृती प्रेक्षणीय काव्यांपैकी काहीत वर्णांचे, काहीत नृत्ताचे, काहीत वाद्यांचे, काहीत संगीताचे, काहीत काव्यार्थाचे तर काहीत अभिनयाचे प्राधान्य असते. नृत्त, वाद्य, गीत इत्यादी रूपकाची अंगे म्हणून प्रसिद्धच आहेत. म्हणूनच ह्या अंगांचे ज्यात प्राधान्य असते अशी प्रेक्षणीय काव्ये रूपकापासून उत्पन्न झाली असून ती रूपकाचेच उपप्रकार होत असे मानण्यात तर्कशुद्धताच आहे. **एवंच, डोम्बिकाप्रभृती गेयकाव्ये वा प्रेक्षणीयकाव्ये दशरूपकापासून उत्पन्न झाली असेच येथे वामनाला प्रतिपादावयाचे आहे असे स्थापित होते.** वामनरचित वृत्तीमध्ये जो 'इदं' शब्द वापरलेला आहे तो, 'हे इतर भेद कोणते ?' ह्या आकांक्षेच्या उत्तरादाखल प्रयुक्त झाला आहे 'इदं' म्हणजे 'दशरूपकापासून उत्पन्न होणारे इतर भेद' आणि हे इतर भेद म्हणजेच अभिनवाने ज्यांना 'वृत्तात्मक प्रबन्ध' असे संबोधिले आहे ते डोम्बिकाप्रभृती प्रेक्ष्य काव्यप्रकार होत. वामनाने अभिनेयार्थ काव्याचा विचार चालविला आहे हा येथील संदर्भ ध्यानात घेता 'इतर भेद' शब्दाचा वरीलप्रमाणे अर्थ स्वीकारणे समुचितच ठरेल.

पुनः, वरीलप्रमाणे अर्थग्रहण करण्यास भामह–दण्डींचाही पाठिंबाच आहे. भामहाने "**नाटकं द्विपदीशम्यारासकस्कन्धकादि यत् । उक्तं तदभिनेयार्थमुक्तोऽन्यैस्तस्य विस्तरः ॥**" (भाकालं १/२४) ह्या कारिकेत दशरूपकांपैकी '**नाटक**' ह्या प्रभेदाचाच पहिल्याप्रथम उल्लेख केला असून नाटक, द्विपदी, शम्या, रासक, स्कन्धक ह्या सर्वांचा 'अभिनेयार्थ' म्हणून निर्देश केला आहे, ही बाब लक्षात घेण्यासारखी आहे.

दण्डीने लास्य, छलिन, शम्या इत्यादींचा प्रेक्षार्थ काव्य म्हणून निर्देश केला असून (**लास्यच्छालिनशम्यादि प्रेक्षार्थमितरत्पुनः।**' – काल १/३९) त्याच्या मनोगताचे स्पष्टीकरण रत्नश्रीज्ञानाने पुढील शब्दात केले आहे– "...आदिशब्देन च स्कन्धकादिपरिग्रहः । तदेतत् प्रेक्षार्थम् । प्रेक्षा प्रेक्षणं चक्षुषा ग्रहणम् । तस्यै इदं प्रेक्षैवार्थ-प्रयोजनं तदालम्ब्य प्रवृत्तिर्यस्य तत् प्रेक्षार्थम् । प्रेक्षा तदर्थस्याभिनयप्रधानत्वात् प्रेक्षणे विनियुज्यते, तत्श्रवणं तु सदपि न विवक्षितम्।"– (तत्रैव, पृ. २६–२७). एकंदरीने भामह–निर्दिष्ट **द्विपदी, शम्या, रासक, स्कन्धक व दण्डीप्रोक्त लास्य, छलिन, शम्या ही सर्व नाटकाप्रमाणे अभिनेयार्थ काव्ये असून त्यांचे रंगमंचावर 'प्रेक्षण' करावयाचे असते हे सिद्ध होते. आणि म्हणूनच या प्रेक्षणीय काव्यांना दशरूपकाचा विलास मानण्यात गैर काहीच नाही.** वरील सूत्रवृत्तीमध्ये वामनाने, 'कथा-आख्यायिका व महाकाव्य ह्यांचे लक्षण अतीव

१. ह्या प्रबंधांच्या लक्षण–विवरणाचे बाबतीत हेमचन्द्राने अभिनवगुप्ताचा जवळजवळ शब्दशः अनुवाद केला आहे. जिज्ञासूंनी काव्यानु. पृ. ३९२-३९५ पाहावीत.





हृदयंगम नसल्यामुळे ते आपण दिले नाही, असे जे विधान केले आहे, त्याचा थोडक्यांत परामर्श घ्यावयास हवा. शास्त्र-ग्रंथांमध्ये लक्ष्याचा नामतः निर्देश, त्याचे लक्षण आणि स्वरूप प्रकट करणारे उदाहरण ह्या क्रमाने विषयांचे विवेचन केलेले असते. शास्त्रकार प्रायः सर्व प्रमुख विषयांची लक्षणोदाहरणे न चुकता देतात. लक्षण करणे म्हणजे लक्ष्य पदार्थाचे तदितर पदार्थांहून भिन्नपण सांगणाऱ्या असाधारण धर्माचे निवेदन करणे होय. लक्षण करणे हा एक बौद्धिक व्यापार आहे, ती काही मनोरंजक बाब नव्हे. अशी वस्तुस्थिती असताना वामनाने वरीलप्रमाणे ' महाकाव्यादींचे लक्षण हृदयंगम नसल्यामुळे-" इत्यादी विधान का करावे, त्याचा उलगडा होत नाही. लक्षण हृदयंगम असण्याचा प्रश्नच कोठे उद्भवतो ? वामनाच्या भरत-भामह-प्रभृती पूर्वसूरींनी असंख्य विषयांची जी लक्षणे केली आहेत, ती काय त्यांना ' हृदयंगम ' वाटत होती म्हणून का केली आहेत ? त्यांनी ती शास्त्रकारोचित कर्तव्यबुद्धीने केली आहेत. तेव्हा, **लक्षणे हृदयंगम वाटत नसल्यामुळे आपण टाळली आहेत, हे वामनाचे म्हणणे शास्त्रकाराला शोभण्यासारखे नाही** त्याऐवजी त्याने, " पूर्वसूरींनी कथा-आख्यायिका-महाकाव्यांची लक्षणे केलीच आहेत, ती काही नव्याने करावयाची आहेत अशातला भाग नाही आणि चिरंतनोक्त लक्षणात मला कोणतीही नवीन भरही घालावयाची नाही, म्हणून ती मी टाळीत आहे, त्यांचे ज्ञान वाचकांनी पूर्वसूरींच्या ग्रंथांधारे करून घ्यावे, " असे काही म्हटले असते, तर ते युक्त व ग्राह्य ठरले असते. वामनरचित वृत्तीच्या अन्तिमांशावर जरी वरील आक्षेप घेता येत असला तरी, वामनाच्या अस्सल हस्तलिखितात वर दर्शविल्याप्रमाणेच सूत्र-वृत्तींचे पाठ असवेत, असे ठामपणे वाटते.

येथवरच्या विवेचनावरून निघणारा निष्कर्ष असा की, दशरूपकापासून **डोम्बिकाप्रभृती** दहा नृत्तात्मक प्रबन्धांची उत्पत्ति झाली, असेच वामनाचे मत असावे; ह्या प्रबंधांपैकी काहीत नृत्त, काहीत गीत, काहीत काव्यार्थ इत्यादी नाट्यांगांना महत्व होते; ते ध्यानात घेऊनच त्यांना कधी अभिनेयार्थ तर कधी प्रेक्षार्थ अशा संज्ञांनी संबोधिले जात असे; भामह-दण्डींनीही अभिनेयार्थ व प्रेक्षार्थ काव्यांचा विचार केला होता; 'महाकाव्यादींची लक्षणे हृदयंगम नसल्यामुळे ती आपण टाळली आहेत, ' हे वामनाचे म्हणणे साक्षेपी शास्त्रकाराला साजेसे नाही.

मुंबईच्या निर्णयसागर मुद्रणालयाने वामनाच्या ग्रंथाचे ' पण्डितवरवामनविरचितानि काव्यालंकारसूत्राणि ' ह्या शीर्षकाखाली जे चतुर्थ संस्करण १९५३ साली प्रकाशित केले आहे, त्यामध्ये पृष्ठ १४ वर, प्रस्तुत चर्चेस कारणीभूत झालेल्या सूत्रवृत्तींचा पाठ खालीलप्रमाणे स्वीकारला आहे–

" ततोऽन्यभेदक्लृप्तिः ॥३२॥

ततो दशरूपकादन्येषां भेदानां क्लृप्तिः कल्पनमिति। दशरूपकस्यैव हीदं सर्वं विलसितम्, यच्च कथाख्यायिके महाकाव्यमिति। तल्लक्षणं च नातीव हृदयंगममित्युपेक्षितमस्माभिः। तदन्यतो ग्राह्यम्। "

अर्थात्, त्यापासून इतर भेदांची कल्पना होते.

त्यापासून म्हणजे दशरूपकापासून. इतर भेदांची क्लृप्ती म्हणजे कल्पना (होते). पुनः, कथा, आख्यायिका आणि महाकाव्य हे जे सर्व (काव्य आहे ते म्हणजे दशरूपकाचाच विलास होय. त्याचे लक्षण (आमच्या दृष्टीने) अतिशय चित्ताकर्षक नसल्यामुळे ते आम्ही टाळले आहे. ते इतर ग्रंथांधारे समजून घ्यावे.

हा पाठ 'यच्च' ऐवजीं 'यदुत' एवढ्याच फरकाने गोपेन्द्रानेही स्वीकारला आहे (कामधेनु, पृ. ३८). हा पाठ पूर्वीच्या पाठाहून भिन्न असल्याचे सकृद्दर्शनीच लक्षात येईल. येथे ' विलसितम् ' शब्दापुढे स्वल्पविराम दिलेला असल्यामुळे तत्पूर्व वाक्यखंडाचा संबंध तदुत्तर व ' इति ' शब्दाबरोबर समाप्त होणाऱ्या वाक्यांशाबरोबर जोडावा लागतो. त्यामुळेच वरीलप्रमाणे अर्थ निष्पन्न होतो. कामधेनुकारानेही कथाप्रभृती काव्यभेदांतील कथावस्तूच्या रचनेची कल्पना दशरूपकापासूनच होते, म्हणून दशरूपक सर्वाधिक प्रशंसनीय, असा अर्थ केला आहे (तत्रैव). डॉ. देशपांडे यांनाही हा पाठ मान्य आहे, असे दिसते. ते म्हणतात[1] –" निबद्ध किंवा संदर्भकाव्यांत सुद्धा दशरूपक म्हणजे नाट्य हाच उत्कृष्ट प्रकार होय असे तो म्हणतो. सर्गबंधादिक किंवा कथा आख्यायिका वगैरे नाट्याचेच

१. भासौ पृ. ९१





विलसित होय. तेव्हा त्यांचे वेगळे प्रकार मानण्याचे कारण नाही असे त्यांचे म्हणणे आहे." डॉ. देशपांडे यांच्या विचारांची चर्चा मागाहून करू. प्रथमतः ह्या पाठानुसार वामनाचे म्हणून 'कथादी नाटकाचेच विलसित होय,' असे जे मत प्रकट होते, त्याची परीक्षा करू. वामनाचे हे मत युक्त आहे काय, हा येथील परीक्ष्य मुद्दा आहे.

भरताला कथा, महाकाव्य इत्यादी काव्यप्रकारांचा विचार करण्याचे प्रयोजनच नव्हते, त्यामुळे ह्या संदर्भात नाट्यशास्त्राकडे वळण्याची आवश्यकता नाही.

भामहाने खालील कारिकेत काव्याच्या पाच भेदांची परिगणना केली आहे–

' सर्गबन्धोऽभिनेयार्थं तथैवाख्यायिकाकथे ।
अनिबद्धं च काव्यादि तत्पुनः पञ्चधोच्यते ॥'
भाकालं १/१८

ह्यावरून त्याने १ सर्गबन्ध म्हणजे महाकाव्य, २ अभिनेयार्थ म्हणजे नाटक, द्विपदी, शम्या, रासक, स्कन्धक इत्यादी (तत्रैव, १/२४), ३ आख्यायिका, ४ कथा व ५ अनिबद्ध असे परस्परांहून स्पष्टपणे पृथक् असे पाच काव्यप्रकार मानले होते, हे स्पष्ट होते. त्याने महाकाव्य, कथा व आख्यायिका या परस्पर-निरपेक्ष काव्यप्रकारांची लक्षणे आपल्या ग्रंथातील अनुक्रमे १/१९-२३, १/२८-२९ व १/२५-२७ ह्या कारिकांत सांगितली आहेत. एवंच, भामहाने कथा, आख्यायिका व महाकाव्य हे काव्यप्रकार दशरूपकाहून वेगळे मानले होते, ते दशरूपकाचे विस्ताररूप मानले नव्हते. हे स्पष्ट होईल.

दण्डीने महाकाव्य हा पद्यात्मक शरीरयुक्त काव्यप्रकार (काल १/११-२२), कथा व आख्यायिका हे दोन्ही गद्यात्मक शरीरमय काव्यप्रकार (तत्रैव, १/२३-३०) आणि नाटक हा गद्यपद्योभयात्मक शरीरान्वित काव्यप्रकार (तत्रैव, १/३१) अशी व्यवस्था स्वीकारली आहे. खेरीज, महाकाव्य केवळ संस्कृतमय असते (तत्रैव १/३७), नाटक मिश्रभाषात्मक असते (तत्रैव), आणि कथा-आख्यायिकादी आख्याने सर्वभाषात्मक असतात (तत्रैव, १/३८) असेही प्रतिपादिले आहे. शिवाय, त्याने महाकाव्य, कथा, आख्यायिका इत्यादी सारे काव्य श्रव्यच असते ('लास्यच्छलिनशम्यादि प्रेक्षार्थमितरत्पुनः । श्रव्यमेवेति सैषापि द्वयी गतिरुदाहृता ॥' – तत्रैव, १/३९) असे निःसंदिग्धपणे म्हटले आहे (येथील कारिकेत 'एव' हा 'नियोग'[1] तंत्रयुक्तिपर शब्द वापरून महाकाव्यादी प्रेक्षार्थ नसतात असे सूचित केले आहे). एकंदरीने त्याने छन्दाचा सद्भावअभाव, भाषा व विनियोग (अथवा प्रयोजन) ह्या तीन निकषांच्या आधारे महाकाव्य, कथा, आख्यायिका व नाटक ह्या काव्यप्रकारांमधील पार्थक्य स्पष्टपणे दाखवून दिले आहे. त्याने कथा, आख्यायिका व महाकाव्य हे प्रकार नाटकाची विलसिते होत असे शब्दतः प्रतिपादिले नाही किंवा अर्थतः सुचविलेही नाही. एवंच, **भामह व दण्डी ह्या दोघाही वामनाच्या पूर्वसूरींनी कथा आख्यायिका व महाकाव्य ह्या तीन वाङ्मयप्रकारांचे स्वतंत्र म्हणजेच दशरूपकनिरपेक्ष अथवा दशरूपकबाह्य अस्तित्व मानले होते आणि शिवाय त्यांची विस्ताराने लक्षणेही केली होती (वामनाप्रमाणे ती टाळली नव्हती). तात्पर्य, महाकाव्यादी काव्यप्रकार दशरूपकाचा विलास होय, ह्या वामनाच्या विचारसरणीस परंपरेचा पाठिंबा नाही,** हे सिध्द होते.

अर्थात्, सांप्रदायिक विचाराहून वेगळा अथवा अभिनव विचार मांडण्याचा अधिकार वामनाला नव्हता अशातला प्रकार मुळीच नाही. पूर्वसूरींना न सुचलेला परंतु बुद्धिग्राह्य विचार मांडण्याचा हक्क शास्त्रकारांना जरूर असतो. किंबहुना, अशा विचारांच्या प्रतिपादनामुळेच शास्त्रांची प्रगती होत असते. फक्त असा 'अभिनव' विचार लक्ष्य ग्रंथांच्या परिशीलनावर आधारित असावयास हवा. वामनाच्या वरील विचाराला लक्ष्य ग्रंथांचा पाठिंबा होता काय ? ह्या प्रश्नाची संक्षेपाने चिकित्सा करू.

वामनाच्या काळापर्यंत संस्कृत भाषेत अनेक कथाग्रंथ रचिले गेले, बऱ्याच आख्यायिका सिद्ध केल्या गेल्या तसेच पुष्कळ महाकाव्येही निर्मिली गेली (ह्या सर्वांची नावनिशीवार यादी देणे येथे शक्य नाही). पैकी, कथा व आख्यायिका ह्यांची कथानके प्रायः कविकल्पित होती, तर बहुसंख्य महाकाव्यांवर रामायण, महाभारत व पुराणग्रंथ यांची छाप होती. रघुवंशाचे बाबतीत एका आधुनिक समीक्षकाने काढलेले

१. 'एवेति नियोगः।'– पुराण- I. अध्याय ६ पृ. १४.




" Vālmiki's tale retold with the mastery of a finished poet " असे उद्गार प्रसिद्धच आहेत. कोणत्याही महाकवीने आपल्या काव्याच्या सिद्धतेच्या बाबतीत एखाद्या नाटककाराला आदर्श मानले नव्हते; वाल्मीकी व व्यास हे त्यांचे प्रेरणादाते आणि रामायण–महाभारत ही त्यांची प्रेरणास्थाने होती.

वामनपूर्व काळातील भास, कालिदास, भवभूती, भट्टनारायण, मुरारी इत्यादी नाटककारांच्या नाट्यकृतींवरून ओझरती नजर फिरवली तरी हे लक्षात येते की, चारुदत्तप्रभृती मोजक्या नाट्यकृती वगळता बाकीच्या बहुसंख्य कृती रामायण, महाभारत, पुराण अथवा समकालीन इतिहास ह्यांतील आख्याने, प्रसंग व घटना ह्यांवर आधारलेल्या होत्या. वामनाचा समकालीन जो मुरारी[१] त्याचे वीस अंकी 'अनर्घराघव' नाटक म्हणजे गद्यपद्यात्मक महाकाव्यच होय ! तो स्वतःला 'बालवाल्मीकि' आणि आपल्या कृतीला 'काव्य' म्हणवून घेण्यात भूषण मानतो ! एवंच, संस्कृतातील खुद्द नाटकांनाच महाकाव्याची कळा हळूहळू येऊ लागली होती, अशा स्थितीत महाकवी नाटककारांकडे मोहरा कशाला वळवतील ? वस्तुस्थिती अशी दिसते की, कथा–आख्यायिका–महाकाव्य–कर्ते आणि नाटककार हे सर्वच भारत-रामायणांकडे दृष्टी लावून बसलेले होते, म्हणजेच ह्या दोन्ही वर्गातील कवींचे मूळ प्रेरणास्थान एकच होते.

प्राकृत साहित्याची कहाणीही ह्याहून वेगळी नाही. त्या भाषेतील कथाग्रंथ महाकाव्यांप्रमाणे सालंकृत, ललित पदावलीने युक्त, नाना वर्णनांनी विनटलेले व मनोज्ञ असत. काही प्राकृत कथाकारांनी बाणासारख्या संस्कृत गद्यकवीला आपला आदर्श मानले होते. गुणाढ्याच्या बृहत्कथांतील काही कथांचा उपयोग भास, विशाखदत्त इत्यादी नाट्यकर्त्यांनी करून घेतला होता ! प्राकृतातील 'पउमचरिय' प्रभृती चरित्रग्रंथांमध्ये रामायणाचेच पडसाद जागोजागी ऐकू येतात. सेतुबन्धादी प्राकृत महाकाव्ये म्हणजे रामायणादी आर्ष संस्कृत काव्यांचे तर्जुमेच होत ! एवंच, प्राकृतातील कथा–आख्यायिकाकार तसेच महाकवी ह्यांपैकी कोणीही एखाद्या नाटककाराचा अनुनय केलेला आढळत नाही.

येथवरच्या विवेचनाचे तात्पर्य हेच की, **आपण निर्माण करीत असलेली वाङ्मयीन कलाकृती खास तिच्या अशा नियम–निर्बंधांनी बद्ध आहे ह्याची जाणीव आख्यानकारांच्या तसेच महाकवींच्या मनात वावरत असे; ह्या नियम-निर्बंधांची निश्चिती रामायण-भारत-भागवत-प्रभृती आर्ष व प्राचीन पद्यात्मक ग्रंथांच्या आधारे करण्यात आली होती; नाटकेही, तंत्राच्या संदर्भात, काव्य-सम्मुख होती; कथा, आख्यायिका, महाकाव्य ह्या तीन काव्य-प्रकारांचे तंत्र नाटकाच्या तंत्रापेक्षा भिन्न होते; पूर्वोक्त प्रकारांचे तंत्र 'स्व-तंत्र' म्हणजेच नाट्य-निरपेक्ष होते; डॉ. नोबेल ह्यांनी पुढील यथार्थ शब्दांत प्रतिपादिल्याप्रमाणे उपर्युक्त विविध काव्यप्रकारांची तंत्र-वैशिष्ट्ये परस्पर-संक्रमणीय (inter–transferable) नव्हती–** " ... For it must be conceded that the essential features of the drama and particularly of the older drama belong solely to dramatic art and could not be transferred to epic and lyric poetry[२]; **आणि म्हणूनच 'कथा आख्यायिका व महाकाव्य हे जे सर्व (काव्य) आहे ते म्हणजे दशरूपकाचाच विलास होय' हा वरील द्वितीय पाठभेदामधून उदित होणारा सिद्धान्तरूप (वस्तुतः सिद्धांताभासरूप) विचार अस्वीकार्य ठरतो. ह्या कारणासाठीच वरील द्वितीय पाठभेदाचे लेखन करणारा लेखक (scribe), तो सदोष पाठ स्वीकार्य मानून त्यास अनुसरून अर्थ-विवरण करणारा 'कामधेनु-'कार आणि 'कामधेनु' प्रमाण मानून विवेचन करणारे डॉ. देशपांडे ह्या सर्वांचीच चूक झाली आहे. वामनाने आपल्या मूळ हस्तलिखितात ह्या पाठातल्याप्रमाणे लेखन केले नसावे, असेच मानण्याकडे मनाचा कल झुकतो.**

१. डॉ. गोडे यांच्या मती मुरारीचा उत्कर्षकाळ इ. स. ८०० च्या सुमारास. (पाहा– SLH. I. p. 268)

२. FIP, p. 7.

ह्याच संदर्भात डॉ. नोब्रेल ह्यांच्या पुढील विधानातील प्रामादिकता उघडकीस आणणे आवश्यक आहे. ते म्हणतात– " Sargabandha etc. are not mentioned and nothing is said about the different languages.[२] " वामनाने ' महाकाव्य ' शब्दाचा साक्षात् उच्चार केला असल्याचे वर दाखवलेच आहे. महाकाव्य म्हणजेच सर्गबन्ध, हे वेगळे सांगावयास नको. अशा स्थितीत डॉ. नोब्रेल यांच्या उपर्युक्त विधानाचा पूर्वार्ध चुकीचा असल्याचे आपोआपच सिद्ध होते. त्यांच्या विधानाचा उत्तरार्ध मात्र बरोबर आहे. वामनाने भाषिक कसोटीच्या अनुरोधाने काव्यप्रकारांची गणना केलेली नाही हे सत्य आहे. ही कसोटी वामनाच्या पूर्वसूरींनी मानिली होती. परंतु, प्रस्तुत लेखासाठी स्वीकारलेल्या विषयाच्या चर्चेच्या कक्षेत, वामनाच्या पूर्वसूरींनी स्वीकारलेल्या परंतु वामनाने वगळलेल्या, तत्त्वांचा परामर्श पडत नसल्यामुळे वरील मुद्याचा विचार करणे नलगे.

पाकनिष्ठ वर्गीकरण

वामनाच्या पुढील उक्तींमधून काव्याच्या विभाजन–वर्गीकरणाचे आणखी एक तत्त्व उद्भूत झाल्याचे लक्षात येते—

गुणस्फुटत्वसाकल्यं काव्यपाकं प्रचक्षते ।
चूतस्य परिणामेन स चायमुपमीयते ॥
सुप्तिङ्संस्कारमात्रं यत्क्लिष्टवस्तुगुणं भवेत् ।
काव्यं वृन्ताकपाकं तज्जुगुप्सन्ते जनास्ततः ॥
गुणानां दर्शनान्मुक्तो यस्यार्थस्तदपार्थकम् ।
दाडिमानि दशेत्यादि न विचारक्षमं वचः ॥ " –
(सूत्र, पृ. ४७)

अर्थात्, ' (प्रसादादी दहा शब्दगुण तसेच प्रसादादी दहा अर्थगुण) यांची स्पष्टता व समग्रता ह्या दोहोस मिळून काव्यपाक म्हणतात. त्याला आम्रपाकाची उपमा दिली जाते. ज्या काव्यामध्ये केवळ व्याकरण-दृष्ट्या शुद्ध रूपे आहेत, परंतु ज्यातील कथावस्तूचे गुण क्लिष्ट म्हणजे अस्फुट आहेत, त्या काव्याची तुलना वांग्याच्या पाकाशी केली जाते, तशा काव्यापासून रसिकांना उबगच येते. ज्या काव्याचा अर्थ गुणांच्या दर्शनापासून (म्हणजे स्पर्शापासून) मुक्त असतो ते अपार्थक काव्य होय. दहा डाळिंबे, इत्यादी वचने (गुणदर्शनमुक्त असल्यामुळे) विचारदेखील करण्याच्या लायकीची नाहीत. ' वामनाने गौडीया व पांचाली या दोन रीती अल्पगुणयुक्त असल्यामुळे अग्राह्य ठरविल्या आहेत. (" इतरे गौडीयपाञ्चाल्यौ न ग्राह्ये । स्तोकगुणत्वात् '– तत्रैव, पृ. ७) व वैदर्भी ही एकमात्र रीती समग्रगुणांनी युक्त असल्यामुळे सर्व रीतींमध्ये ग्राह्य मानिली आहे (" तासां तिसृणां रीतीनां पूर्वा वैदर्भी ग्राह्या । गुणानां साकल्यात् ।– " तत्रैव). त्याच्या दृष्टीने त्यातल्या त्यात शुद्ध वैदर्भी रीतीतील अर्थगुणसंपत्ती आस्वाद्य असते (" तस्यां वैदर्भ्यामर्थ-गुणसंपदास्वाद्या भवति । "– तत्रैव, पृ. ८), शुद्ध वैदर्भीच्या आश्रयामुळे किंचित् अर्थालाही खुलावट प्राप्त होते, मग अर्थगुणसंपदेची गोष्टच कशाला ? (" तदुपधानतः खल्वर्थलेशोऽपि स्वदते । किमङ्ग, पुनरर्थगुणसंपत् । "– तत्रैव); वैदर्भीबद्ध काव्य रसिकांच्या कानांना जिभा फोडते आणि त्यांच्या चित्तात, अमृताची जणू वृष्टी करीत, प्रविष्ट होते (आनन्द-यत्यथ च कर्णपथं प्रयाता । चेतः सताममृतवृष्टिरिव प्रविष्टा ॥ "– तत्रैव), वैदर्भी रीतीतील काव्यात नीरस अर्थही सरस बनतो; असा हा वैदर्भीगत काव्यपाक सहृदयांच्या हृदयांचे रंजन करतो ("वचसि यमधिगम्य स्पन्दते वाचकश्रीर्वितथमपि तथात्वं यत्र वस्तु प्रयाति । उदयति हि तादृक् क्वापि वैदर्भरीतौ सहृदयहृदयानां रञ्जकः कोऽपि पाकः ॥ "– तत्रैव); इत्यादी विचार-कणिकांच्या प्रकाशात वामनाच्या उपर्युद्धृत श्लोकत्रयीचा विचार केला तर असे प्रतीत होते की, त्याने काव्यपाक ह्या निकषाच्या आधाराने १ आम्रपाक काव्य अर्थात् वैदर्भीबद्ध काव्य ते **सत्काव्य**, २ वृन्ताक-पाककाव्य ते **कुकाव्य** आणि ३ अपार्थक ते **अकाव्य** असे त्रिविध वर्गीकरण ग्राह्य मानले आहे. 'वैदर्भी ही एकमात्र रीती ग्राह्य,' किंवा 'असंकलित रूपातील काव्यात सौन्दर्य नसतेच ' ह्या त्याच्या वर उल्लेखिलेल्या अतिरेकी विचारांसारखेच त्याचे वरील काव्य-वर्गीकरण अतिरेकी आहे. काव्यशास्त्रकाराने होतकरू कवींसमोर सरस, गुणपूर्ण व उत्कृष्ट काव्याचा आदर्श ठेवला पाहिजे हे खरे; परंतु तसे करीत असताना लौकिक व्यवहारात प्रतीत होणाऱ्या मध्यम प्रतीच्या काव्यांचीही आपल्या एकूण व्यवस्थेत सोय कोठेतरी लावलीच पाहिजे. सर्वच काव्ये सर्वतोपरी उत्कृष्ट नसतात किंबहुना असे एकही

२. Ibid p. 127





काव्य नसते; प्रत्येक उत्कृष्ट काव्यातही थोडेफार दोष जरूर असतातच (तसे ते नसते तर निरनिराळ्या काव्यशास्त्रकारांना आपापल्या ग्रंथांमध्ये 'दोष'-विषयक प्रकरणे लिहिताना उदाहरण-पद्ये कोठून मिळाली असती ?); अनुभवसिद्ध इतर बाबींप्रमाणेच काव्यांचीही उत्कृष्ट, चांगले, बरे, निकृष्ट अशी प्रतवारी अवश्य करावी लागते, ह्या सर्व लोकप्रतीत विचारांकडे वामनाचे दुर्लक्ष झाले आहे. आणि म्हणूनच त्याने वरीलसारखे अति- आदर्शवादी परंतु, व्यवहारात प्रत्ययास न येणारे असे त्रिविध काव्यवर्गीकरण प्रतिपादिले आहे. वामनाच्या भामह व दण्डी या दोघाही पूर्वसूरींनी 'काव्यपाका'चा उल्लेखसुद्धा केलेला नव्हता. भामहाने (भाकालं. १।११-१२) कुकाव्याचा निषेध अवश्य केला होता; परंतु, त्याने सौशब्द्ययुक्त परंतु क्लिष्टवस्तुगुणमय काव्य बीभत्स असल्याचे कोठेच प्रतिपादिले नव्हते. भामह व दण्डी ह्यांपैकी कोणीही, वामनाप्रमाणे, त्रिविध काव्य कल्पिले नव्हते. एवंच, आम्रपाक-युक्त काव्य तेवढेच काव्य, बाकीची सगळी एकतर कुकाव्ये तरी किंवा अजिबात अकाव्येच, हा वामनप्रणीत विचार यद्यपि अतिरेकी असला तथापि वामनाने पाकनिष्ठ वर्गीकरणाच्या एका नव्या तत्त्वास जन्म देऊन उत्तरकालीन शास्त्रकारांना उत्तम, मध्यम व अधम असे काव्याचे त्रिप्रकारक वर्गीकरण करण्याची प्रेरणा दिली, ही वामनाची भावरूप कामगिरीच (positive achievement) मानली पाहिजे.

येथवर प्रस्तुत लेखासाठी स्वीकारलेल्या विषयाचा यथामती विचार केला. वामनाच्या एतद्विषयक सूत्रांची तसेच त्यांवरील वृत्त्यंशांची चर्चा करून तिच्यामधून हाती आलेले निष्कर्ष तत्तत्स्थळी दाखल केलेले असल्यामुळे त्याचे येथे पुनःसंकलन करण्याची आवश्यकता नाही. म्हणून येथेच हा अतिशय लांबलेला लेख संपविणे योग्य ठरेल.

लेखात उपयोजिलेल्या संक्षेपांचा खुलासा

CPB Concept of Poetic Blemishes in Sanskrit Poetics : Dr. Bechan Jha : Varanasi, First edition, 1965.

CRG Concepts of Riti and Guṅa in Sanskrit Poetics : Dr. P. C. Lahiri : Dacca, 1937.

DSP. History of Sanskrit Poetics : 2 Vols : Dr. S. K. De : Calcutta, complete revised edition, 1960.

FIP. The Foundations of Indian Poetry and their Historical Development : Dr. J. Nobel; Calcutta, 1925

HCSL History of Classical Sanskrit Literature : Dr. M. Krishnamachariar ; Madras, 1937.

KHSL. A History of Sanskrit Literature : Dr. A. B. Keith : London, reprinted in 1953.

KSP. History of Sanskrit Poetics : Mm. Dr. P. V. Kane : Delhi ; third revised edition, 1961.

SLH. I. Studies in Indian Literary History, Vol. I : Dr. P. K. Gode ; Bombay, 1953.

कामधेनु वामनविरचिता काव्यालंकारसूत्रवृत्तिः श्रीगोपेन्द्रतिप्पभूपालविरचितया कामधेनुव्याख्यया सहिताः (संपादक) श्रीकृष्णसूरिः श्रीरंगम्, १९०९.

काल दण्डिकृतं काव्यादर्शापराभिधम् काव्यलक्षणम् रत्नश्रीज्ञानकृतया रत्नश्रिया टीकया समलंकृतम् : (संस्कर्ते) प्रा. अनन्तलाल ठक्कुर व प्रा. उपेन्द्र उपाध्याय : दरभंगा, १९५७.

काव्यमी कविराज-राजशेखरविरचिता काव्यमीमांसा - (संपादक) पं. मधुसूदन मिश्र : बनारस, १९३४.

काव्यसंग्रह क्षेमेन्द्रलघुकाव्यसङ्ग्रहः- (संपादक) डॉ. आर्येन्द्रशर्मा, ई. व्ही. व्ही राघवाचार्य व द. गो. पाध्ये : हैदराबादः प्रथम संस्करण' १९६१.





काव्यानु श्रीहेमचन्द्रविरचितं काव्यानुशासनम् सटीकम् : (संपादक) म. म. शिवदत्तशर्मा, का. पा. परब व वा. ल. पणशीकर : मुंबई. काव्यमाला ७०; द्वितीयावृत्ति, १९३४.

ध्वन्यालोक श्रीमदानन्दवर्धनाचार्यप्रणीतः ध्वन्यालोकः (संपा.) पं. बद्रीनाथ शर्मा व पं. शोभित मिश्र : बनारस; द्वितीय संस्करण, १९५३.

नाट्य. श्रीभरतमुनिविरचितं नाट्यशास्त्रम् : (संपा.) केदारनाथ पण्डित : काव्यमाला ४२; मुंबई; द्वितीय संस्करण, १९४३.

नाट्य. I नाट्यशास्त्रम् श्रीमदभिनवगुप्ताचार्यविरचित-विवृतिसमेतम् : (संपा.) एम् . रामकृष्ण कवि : Vol. I; बडोदे, १९२६.

नाट्य II नाट्यशास्त्रम् श्रीमन्महामाहेश्वराचार्य श्रीमदभिनवगुप्ताचार्यविरचितविवृतिसमेतम् : Vol. II : (संपा) एम् . रामकृष्ण कविः बडोदे, १९३४.

नाट्य. III नाट्यशास्त्रम् श्रीमदभिनवगुप्ताचार्यविरचित विवृतिसमेतम् : Vol. III : (संपा.) एम् रामकृष्ण कवि : बडोदे, १९५४.

नाट्य.IV नाट्यशास्त्रम् श्रीमदभिनवगुप्ताचार्यविरचितविवृतिसमेतम् : Vol IV : (संपा.) एम् . रामकृष्ण कवि व जे. एस् . पदे : बडोदे : प्रथमावृत्तिः १९६४.

पुराण. I *Viṣṇudharmottara-Purāṇa* : Third Khanda : Vol. I : (Editor) Dr. Miss P. Shah : Baroda : 1958.

प्राभासं प्राचीन भारतीय संस्कृति : प्रा. स. का. दीक्षित : कोल्हापूर, प्रथमावृत्ति, १९६०. (मराठी)

प्रासाइ प्राकृत साहित्य का इतिहासः डॉ. जगदीशचन्द्र जैन : वाराणसी : प्रथम संस्करण, १९६१ (हिंदी)

भाकालं काव्यालंकार : श्रीभामहप्रणीतः— (संपा.) सी. शंकरराम शास्त्री : मद्रास, १९५६.

भासा भारतीय साहित्यशास्त्र : डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे : मुंबई : प्रथमावृत्ति, मे, १९५८.

लक्षणसंग्रह सर्वतन्त्रसिद्धान्तपदार्थलक्षणसंग्रह : (संग्राहक) भिक्षु—गौरीशङ्कर : बनारस : षष्ठ संस्करण, संवत् २००९

वैद कणादकृतं वैशेषिकदर्शनम् : (संपा.) प्रो. अमृतलाल ठक्कुर : दरभंगा, १९५७.

सूत्र श्रीवामनविरचिता काव्यालंकारसूत्रवृत्तिः (कामधेनुटिपणीसहितां : (संपा.) ना. ना. कुलकर्णी ; पुणे, १९२७.

हालगाथा हालसातवाहनाची गाथासप्तशती : स. आ. जोगळेकर: पुणे : १९५६.





पुस्तक समीक्षा –

सदाचार–चिंतनी भाग दुसरा

ले. डॉ. गजानन श्रीपत खैर. प्रकाशक, डॉ. गं. श्री. कोशे, अ. वि. गृहप्रकाशनाकरिता, घ. नं. १७८६; सदाशिव, पुणे २. किंमत २–५० रुपये.

" व्यवहारातील अनुभवावरील चिंतनातून जन्मलेले विचार. " " प्रौढांनी हे विचार आत्मसात करावे व आपल्या मुलांना, नातवंडांना, विद्यार्थ्यांना संस्कार रूपाने द्यावे " अशा उद्देशाने हे पुस्तक लिहिले आहे. लेखक मूळचे गरीब. पुण्याच्या अनाथविद्यार्थीगृहात त्यांचे शिक्षण झाले. उच्च शिक्षण पूर्ण झाल्यावर त्याच संस्थेस स्वतःस वाहून घेतले. आदर्श शिक्षक, शिक्षण-शास्त्रज्ञ व संयमशील व्यक्ती म्हणून महाराष्ट्रातील शिक्षणक्षेत्रात नावाजले. एका उत्कृष्ट शिक्षणसंस्थेचे वाच्यार्थाने आजीव सेवक; सत्तरीत आले परंतु सेवानिवृत्त झाले नाही. मिळालेले संचित पुनः त्याच संस्थेस अर्पण केले.

सदाचार–चिंतनीचा हा दुसरा भाग आहे. पहिला भाग वाचकांना फार आवडला याचे प्रत्यन्तर म्हणजे कोठेही जाहिरात न देता त्याची तीन मुद्रणे झाली. लेखनशैलीबद्दल स्वतः लेखकच म्हणतात की, " मी जन्मतः हाडाचा लेखक किंवा वक्ताही नाही. या गोष्टीची मनापासून मूळची हौसही नाही. " त्यानी मित्राला एकदा सांगितले की समाजाला काही तरी सांगण्यासारखे आहे आणि ते सांगितलेच पाहिजे इतके अपरिहार्य असे मनाला वाटल्याखेरीज मी लेखणीला हात लावणार नाही. " यावर असे म्हणता येईल की जन्मतः हाडाचा लेखक बहुधा नसतोच. वक्ता मात्र बहुशः हाडाचा असावा लागतो. लेखन ही कला वैचारिक लेखनापुरते सांगायचे तर चिर-व्यासंगाचे फल होय. वक्तृत्व हीसुद्धा कलाच असल्या-मुळे चिरव्यासंगानेच तीही प्रभावी बनते. परंतु, वक्तृत्वाला ललितसाहित्याप्रमाणेच नैसर्गिक प्रेरणा व वाचाशक्तीची देणगी लागते. व्यापक अर्थाने नैसर्गिक शक्तीचे अधिष्ठान सर्वच समर्थकृतीला असावे लागते. उलट, नैसर्गिक अदम्य प्रेरणा किंवा स्फूर्ती असली तरी अभिजात कलावंत बनण्याकरिता मानवी संस्कृतीच्या परंपरेचा दिव्य वारसा आत्मसात करावाच लागतो. प्रस्तुत संदर्भात एवढेच म्हणता येईल की, ' या गोष्टीची मनापासून मूळची हौस नव्हती ' यामुळेच प्रथित-यश साहित्यकार वा ग्रंथलेखक होणे शक्य झाले नाही. फार उशिरा म्हणजे पाश्चिमात्य देशात वास्तव्य केल्यानंतर आणि तेथील प्रगती, घडामोडी, विचार-प्रवाह आणि प्रवृत्ती पाहिल्यावर आपल्या बांधवांना काही तरी सांगितले पाहिजे असे वाटू लागले. ही या ' सदाचार–चिंतनी'च्या पाठीमागची मनोभूमिका आहे.

ही मनोभूमिका एवढ्यानेच स्पष्ट होत नाही. डॉ. खैर यांनी प्रस्तावनेत आपली मनोभूमिका स्पष्ट करताना आपली तीन व्रते व तीन श्रद्धा विवरून सांगितल्या आहेत : (१) " दुसरा माणूस माझ्याशी बरे–वाईट कसेही वागो. माझा धर्म चांगले वागण्याचा आहे. हे माझे व्रत आहे. (२) " आपले विचार प्रगतिशील, गतिमान राहिले पाहिजेत. बुद्धि व विचार गंजू द्यावयाचे नाहीत. ते एक व्रतच आहे." (३) " सर्वांच्या विचाराने काम करणे, हे तत्त्व मी कौटुंबिक आणि सार्वजनिक जीवनात कटाक्षाने पाळतो. आपण "हुकमशहा" आहोत असे कोणालाही वाटता-कामा नये. पहिली श्रद्धा बुद्धीवर आहे. विचारशक्ती हे अलौकिक शस्त्र असून जीवनातील कोणताही प्रश्न सोडविण्यास ती समर्थ आहे. शोधून काढणे हे बुद्धीचे काम. दुसरी श्रद्धा मानवाच्या चांगुल-पणावर आहे. मनुष्य सुधारू शकेल असे प्रत्येकाबद्दल मला वाटते. माणसाचे विचार व दृष्टी बदलली तर वागणूक सुधारते. तिसरी श्रद्धा सतत चांगले करीत काम राहाण्यावर आहे. त्याचा योग्य मोबदला केव्हातरी मिळेलच. ही श्रद्धाच आहे. प्रत्यक्ष सिद्ध करता येणार नाही. "

या तीन व्रतांच्या व तीन श्रद्धांच्या प्रकाशात सदाचार–चिंतनी तयार झाली आहे किंबहुना तेच चिंतनीचे सार आहे, असेही म्हणता येईल. हा उदार-मतवादी दृष्टिकोण आहे. या श्रद्धा आदर्श शिक्षकाच्या व ही व्रतेही त्याचीच. ही तीन व्रते प्रखर असिधाराव्रतेच होत. पहिले व्रत स्थितप्रज्ञासच साधले तर साधेल. वसिष्ठ व एकनाथ यांची उदाहरणे प्रसिद्ध आहेत. वसिष्ठाने स्वतः सहन केले परंतु त्याच्याच कामधेनूच्या अंगातून उद्भवलेले शबर सैन्य वसिष्ठाच्या कामधेनू-





करिता ढळलेच. शिक्षकाच्या जीवनात असले क्रूर प्रसंग उद्भवत नसतात, म्हणून व्रतपालन शक्य होते. त्याचप्रमाणे त्या तीन श्रद्धा ढासळून टाकणाऱ्या अशुभ तामसी प्रवृत्तींचा समरप्रसंग म्हणजेच मानवी जीवन होय.

दुसरी श्रद्धा मानवाच्या चांगुलपणावर आहे. ही श्रद्धाच थोर शिक्षकाचा आशावाद होय, हे जरी खरे असले तरी आधुनिक मानसविज्ञानाचा सबळ आधार त्या श्रद्धेला मिळू शकत नाही; म्हणजेच बुद्धिवादाशी सुसंगत ठरत नाही, ह्या लेखकांचा हा वदतो व्याघात आहे. ते म्हणतात 'तामसी गुणांचे लोक' (पृ. १) असतातच. त्यांच्या चांगुलपणावर श्रद्धा कशी ठेवणार? मुळात माणूस चांगला, वाईट, हे काहीच म्हणता येत नाही. माणूस ही स्थिर निश्चित स्वभावाची वस्तू नाही. ते जीवन आहे; तो सतत गतिशील विषय (object) आहे. त्याच्या गतिशीलतेत ज्या प्रकारच्या प्रवृत्तींचे बाहुल्य असते त्यावरून तो चांगला किंवा वाईट असा निर्णय दीर्घकाल अवलोकनावरून करता येणे शक्य आहे. प्रत्येक मानवाच्या स्वभावात देवासुरांचा संग्राम सुरू आहे. दैवी प्रवृत्तींच्या विजयाची संख्या अधिक असे दिसले तर तो चांगला, आसुरी प्रवृत्तींच्या विजयाची संख्या अधिक असे दिसले तर तो वाईट. प्रवृत्तींना वळण लावणारी विवेकबुद्धी काय ताकतीची आहे यावरून हे ठरते. चांगले वळण लावणारी विवेकबुद्धी ही लहानपणी तयार होते. त्या वेळच्या शिक्षणावरच माणूस चांगला होणार की वाईट होणार हे बहुशः अवलंबून आहे. माणसाच्या जन्मजात प्रवृत्तींना चांगले वा वाईट हे विशेषण नैतिकदृष्ट्या लावता येत नाही. कामविकार चांगला की वाईट? चांगलाही नाही वाईटही नाही. व्यक्ती दूरदर्शी स्वार्थ लक्षात घेऊन व सामाजिक हिताला बाधा येणार नाही अशी सावधगिरी बाळगून इंद्रियसुखे घेत असेल तर तो कामविकार चांगला. नाहीतर वाईट. हेच मोजमाप क्रोध, लोभ, द्वेष इत्यादि प्रवृत्तींना लागू पडते.

तिसरी श्रद्धा चांगले काम सतत करण्यावर; त्याचा मोबदला केव्हातरी मिळेलच, असे म्हणणे. चांगले काम करणाऱ्या व्यक्तीला मोबदला मिळतोच असे नाही. समाजाचे हित त्याच्या कामाने होते, हे मात्र खरे. हाच मोबदला म्हटले तर ठीक. नाहीतर पुढील जन्मावर श्रद्धा ठेवून काम करावे; अथवा तशी श्रद्धा नसेल तर चांगले काम हाच मोबदला, अशी भावना असावी.

सदाचार–चिंतनीत विवेकपूर्ण सामाजिक जीवन जगण्याकरिता आवश्यक असलेल्या सिद्धांताची चर्चा केली आहे. माणसाने स्वतःस जन्मभर विद्यार्थी समजून आत्मपरीक्षण करून व्यक्तिमत्त्वाचा विकास करीत कसा रहावा याबद्दलचे विचार यात मांडले आहेत. माणसाने समाजसुधारण्याच्या कार्याचा प्रारंभ स्वतःच्या सुधारणेपासून करावा, अशा व्यक्तिप्रधान दृष्टिकोणातून बरेचसे विवेचन केले आहे. भारतीयांच्या राजकीय, शैक्षणिक, आर्थिक, औद्योगिक, प्रापंचिक वा वैयक्तिक जीवनावर अनेक स्फुट विचार यात सांगितले आहेत.

लेखक बुद्धिवादी असूनही भगद्गीता व गणेशगीता यावर श्रद्धा आहे हे (९२) 'गीतेने बनविलेला माझा मनःपिण्ड' (९३) 'गणेश, उपासना आणि बुद्धिविकास' या चिंतनी वाचल्यावरून ध्यानात येईल. भगवद्गीतेतील अवतारवाद व पुनर्जन्मवाद हे बुद्धिवादाच्या कक्षेत कसे येतात? बुद्धिवादी श्रद्धेशी गणेशगीता व भगवद्गीता विसंगत ठरते. ही संक्रमणकालातील मनाची घडण आहे, असे यावरून म्हणता येईल.

सुबोध भाषाशैली, विवेकयुक्त विवेचन, सदाचारविषयक सुश्लिष्ट विवरण हे ह्या चिंतनीचे गुण प्रशंसास्पद होत, यात शंका नाही.

लक्ष्मणशास्त्री जोशी

ज्ञानेश्वरी टिपण :

सव्वादोनशे वर्षापूर्वीचा ज्ञानेश्वरीचा शब्दकोश. संपादक–मु. श्री. कानडे, सु. बा. कुलकर्णी. प्रकाशक–व. ह गोळे, कुलसचिव, पुणे विद्यापीठ, पुणे ७. मूल्य दहा रुपये.

संपादकानी या टिपणास सविस्तर ऐतिहासिक प्रस्तावना लिहिली आहे. कोशरचनेचा उद्गम व विकास, पाश्चात्यकोशपरंपरा, मराठी कोशरचनेची पूर्वपीठिका, हेमाडपंती मेस्तके, भाषाप्रकाश, राज्यव्यवहारकोश, ज्ञानेश्वरी कोशांचे लेखन व प्रसार व ज्ञानेश्वरी टिपणाचे स्वरूप, असे प्रस्तावनेचे परिच्छेद आहेत. ज्ञानेश्वरी





टिपण हा कोश सव्वादोनशे वर्षांपूर्वी जगन्नाथ बाळकृष्ण उगावकर या नावाच्या ज्ञानेश्वरीच्या अभ्यासूने लिहिला आहे. या प्रकाशित पुस्तकास आधारभूत म्हणून तंजावर, विजापूर व धुळे येथील संग्रहातील हस्तलिखिते स्वीकारली आहेत. या प्रतींवरूनही चिकित्सक आवृत्ती संपादकांनी तयार केली आहे. चिकित्सक आवृत्ती म्हणजे काय ? तर तिन्ही प्रतींचे पाठ या पुस्तकात दिले आहेत. मूळ पाठ तंजावर प्रतीचा ठेवला आहे. परंतु या सर्व प्रतींतील पाठांपैकी शुद्ध पाठ कोणता, किंवा तिन्ही प्रतींतील पाठ सारखेच अशुद्ध असल्यास कोणता पाठ शुद्ध म्हणून कल्पिता येतो, इत्यादी चिकित्सा या चिकित्सक प्रतीत नाही. मूळ प्रतीतील अशुद्ध पाठ तसेच ठेवून टिपणीत इतर दोन प्रतींतील शुद्ध पाठ दिले आहेत.

उदाहरणार्थ

(१) **अविकृत** ॥ अविकाररहित ॥ (पृ. ५४). विजापूर-धुळे प्रतीत " विकाररहित " असा शुद्ध पाठ.

(२) **आथर्वण विधी** ॥ वश्यादिक ॥ (पृ. ६५) विजापूर-धुळे प्रतीत " वशीकरणादी; " शुद्ध पाठ.

(३) **आध्यात्मिक** ॥ परमार्थिक ॥ (पृ. ६६) वि. धु. प्रतीत " पारमार्थिक " शुद्ध पाठ.

(४) **त्वचापायें** ॥ पादरक्षासहित चेरण ॥ (पृ. ९५) वि. धु. प्रतीत " पादरक्षासहित " ; शुद्धपाठ.

(५) **दिव्य** ॥ तप्तलीग्रहणादिक ॥ (पृ. १०४) वि. धु. प्रतीत " तप्तलोह "; ' तप्तलोह ' गुन्ह्याचा आरोप असलेल्या व्यक्तीने म्हणजे आरोपीने हातात घ्यावयाचे, हातास इजा न झाल्यास निर्दोष म्हणून जाहीर करावयाचे, अशी ' दिव्य ' करण्याची धर्मशास्त्रात व्यवस्था सांगितली आहे.

(६) **निर्विष्ण सगरांची** । विरक्त लक्षण सगरपुत्राची ॥ वि. धु. प्रतीत ' निर्विष्ण ' च्या ऐवजी ' निर्विण्ण ' ; असा शुद्धपाठ.

(७) **समावायें** ॥ सत्वकारणत्वे ॥ (पृ. १५३). वि. धु. प्रतीत " सर्वकारणत्वें "; शुद्धपाठ.

(८) **सोळें** ॥ जाबूनद सुवर्ण ॥ (पृ. १५६). वि. धु. प्रतीत ' जांबूनद ' ; शुद्धपाठ.

(९) **पांचैकुंडे** ॥ श्रोत्र विरुप दक्षिणाग्न्यादिकांची पाचही कुंडे ॥ (पृ. ११४). वि. धु. प्रतीत " श्रोत्रादिरूप दक्षिणाग्न्यादिकांची पांचही कुंडे " असा शुद्ध पाठ. मूळ प्रतीतील पाठ अर्थशून्य आहे. शुद्धपाठाप्रमाणे अर्थ असा : श्रोत्र, चक्षु, घ्राण, रसना व त्वक् ही पाच ज्ञानेन्द्रिये म्हणजे दक्षिण, गार्हपत्य, आहवनीय, सभ्य व आवसथ्य ही वाजसेनेयी अग्नीहोत्रातील पाच अग्नी. त्यांची कुंडे म्हणजे इंद्रियस्थाने. उपनिषदातील प्राणाग्निहोत्ररूप उपासना येथे सूचित केली आहे.

तंजावर प्रतीतील मूळ पाठामध्ये वाक्य कोठे संपते याचा विचार नसावा, असे या मुद्रितावरून वाटते. उदाहरणार्थ- (१) युक्तित्रय ॥ वज्रबंध ॥ उड्डियान ॥ जालंधर ॥ (पृ. १३३). वज्रबंध, उड्डीयान, जालंधर । असे लिहिणे योग्य.

(२) **यम** ॥ अहिंसा ॥ सत्यादिक सहा ॥ (पृ. १३३) ' अहिंसासत्यादिक सहा ॥ ' असे पाहिजे. अशी उदाहरणे फार आहेत.

पदच्छेद कोठे करावा व कोठे करू नये, याचाही विवेक मूळ प्रतीत (लिखित कीं मुद्रित ?) दिसत नाही. समासान्तर्गत शब्द कोठे कोठे तोडले आहेत, कोठे कोठे तोडले नाहीत. भिन्न पदे ही कोठे कोठे विनाकारण जोडली आहेत व काही ठिकाणी न जोडता ठेवली आहेत:-

उदया । उदय नामक पर्वतां ॥ (पृ. ७२)
...... होईल ॥ इति प्राचीन लेखः पृ. ॥ (९२).
...... सकल जगत्पालक ॥ (पृ. ९२).
... ... प्रपंच निर्माण निरंतर विलासप्रिया ॥
(पृ. ९३).
...... स्वर्णकार निर्मित वस्तुविशेष ॥
(पृ. १०१).
...... नादश्रवणसुखाचे ॥ (पृ. १०८).
...... तपस्संतोषादिक ॥ (पृ. १०९).
व्यूह ॥ सेना रचनाविशेष ॥ (पृ. १३७).
संसारगज केसरी ॥ (पृ. १५३).
... अत्रविनेत्यध्याहारः ॥ (पृ. १५३).
स्वसंविद्रुमबीज प्ररोहणावने ॥ स्वात्मज्ञानवृक्षबीजांकुरोत्पत्ति भूमिस्वरूप ॥ (पृ. १५७).

तात्पर्य मूळ प्रतींच्या पाठांच्या युक्तायुक्ततेची चर्चा टाळली. असे असले तरी हे प्रकाशन महत्त्वाचे आहे ही गोष्ट निर्विवाद.

लक्ष्मणशास्त्री जोशी





सार-संकलन

आधुनिक माणसाची बोधिसत्त्वे

आधुनिक माणूस आपल्या पूर्वजांपेक्षा तीन मूलभूत बाबतीत वेगळा आहे; व या वेगळेपणाचे कारण गेल्या शंभर वर्षात झालेल्या तीन क्रांत्या होत; डार्विनने केलेली, आइन्स्टाइनची व फ्राइडची. या सर्व वैचारिक क्रांत्यांमुळे माणसाचे, स्वतःबद्दलचे मत पार बदलून गेले. विसाव्या शतकातील माणूस या तिन्ही क्रांत्यांनी बदलून टाकलेला 'आधुनिक माणूस' आहे.

डार्विनच्या उत्क्रांतिवादाने माणसाचे निसर्गाशी असलेले नाते पार बदलून टाकले. जगनिर्मितीतील त्याचे खास वेगळे स्थान नष्ट होऊन तो निसर्गाचा एक भाग बनला. आइन्स्टाइनने त्याचे सभोवतालच्या जगाशी असलेले नाते बदलून टाकले. तोपर्यंत आपण न्यूटनने निर्माण केलेल्या जगात एका भव्य घडयाळाच्या कारखान्यात वास्तव्य करीत होतो; आपण निसर्ग-नियम यंत्रवत् पाळत होतो. पण आइन्स्टाइनने सर्व विश्वाचे स्वरूप बदलून टाकले. वेळ आणि जागा (time and space) ही एकमेकांपासून भिन्न नसून एकमेकाचेच घटक आहेत असे सिद्ध झाले. अनंताच्या (Infinity) कल्पनेलाच शह मिळाला व समान्तर रेषा एकमेकास मिळू शकतात असे सिद्ध झाले. पदार्थ व शक्ती (Matter and Energy) यांच्यातील द्वैत नाहीसे होऊन जगाला आइन्स्टाइनचा सुप्रसिद्ध ॲटमिक फिजनचे तत्त्व मिळाले. त्याबरोबरच त्यातून निर्माण होणाऱ्या संकटांचेही आपण वारसदार झालो.

याचवेळी पाश्चिमात्य जगाला फ्राइडच्या क्रांतीने धडक दिली. डार्विनने, निर्माण झालेल्या वस्तूंशी आपले नाते बदलले, आइन्स्टाइनने जडविश्वाशी आपले नवे नाते जोडले तर फ्राइडने आपले एकमेकाशी असलेले संबंध बदलून टाकले. फ्राइडनंतरचा माणूस आपल्या पूर्वजांसारखा राहिला नाही त्याचे स्वतः-बद्दलचे विचार पार बदलून गेले.

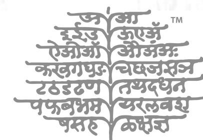
निःसंज्ञांची (Unconscious) कल्पना निसर्गवादी तत्त्वज्ञानात जुनी असली तरी तिचा माणसावर होणारा परिणाम व महत्त्व फ्राइडइतके स्पष्ट कोणीही व केव्हाही चित्रित केले नव्हते. पण या शिवायही महत्त्वाच्या गोष्टींना फ्राइडने हात घातला. नीति, लैंगिक जीवन, स्वतंत्रबुद्धि व हेतु-मूलवाद (Determinism) थोडक्यात म्हणजे सबंध सामाजिक व्यवस्थेवरच नवा प्रकाश त्याने पाडला. फ्राइडचा, वैद्यकीय व्यवसायावर, थोडासाच परिणाम झालेला असला तरी सांस्कृतिक व सामाजिक जीवनावर त्याच्या विचारांचा कायमचा ठसा उमटला. जीवनाचे एकही दालन फ्राइडच्या विचारातून सुटले नाही.

हरपलेले व्यक्तिमत्त्व

या तिन्ही क्रान्त्यामुळे माणसाच्या ज्ञानात अतोनात भर पडली असली तरी त्यामुळे माणसाच्या जीवनातून बरेचसे काही हरपले आहे, त्यांनी माणसाच्या जीवना-तून काहीतरी मोलाचे काढून घेतले आहे. त्याच्या जागी काय येईल याची सध्यातरी नुसती कल्पनाच करावी लागत आहे, ते अजून हवेत आहे. प्रत्यक्षात आपण कशास मुकलो आहोत असे कोणी विचारल्यास व्यक्तिमत्त्वाची जाणीव (Identity) असे म्हणावे लागेल. आपण कुठून आलो, कोण आहोत, येथे काय करीत आहोत किंवा कोठे जाणार आहोत आपल्याला काहीच माहीत नाही. एका श्रद्धेखेरीज आपल्याजवळ काहीही नाही.

वरवर दिसणाऱ्या व्यवस्थेतून आपण अव्यवस्थेच्या स्थितीत येऊन पोचलो आहोत. आपले चिरस्थायीत्व व नियमबद्धता जाऊन डार्विनच्या 'जगण्यासाठी लढा' च्या अंध कार्यक्रमात आपण सापडलो आहोत, आइन्स्टाइनच्या न्युट्रॉनच्या गणिती फेऱ्यात फिरत आहोत व फ्राइडच्या आदिकालीन असमंजस झगडयात अडकलो आहोत. सामान्य माणसाला तरी या तिन्ही विचाराबद्दल असेच वाटते. डार्विन, आइन्स्टाइन किंवा फ्राइड यांना यापेक्षा कितीतरी वेगळे वाटत होते हे उघडच आहे.

पूर्वीच्या माणसांना आपल्या व्यक्तिमत्त्वाची जाणीव होती, जीवनाच्या सातत्याची खात्री होती. भौतिक





अनुक्रमणिका

व ऐतिहासिक दृष्टीने जीवनात सातत्य होते तर वैयक्तिक व सामाजिक दृष्टीने प्रत्येक माणसाला ओळखले जात होते. जग लहान होते, साधे होते एकत्र घट्ट बांधलेले होते. त्या जगातील माणसांची वैयक्तिक मते काहीही असली तरी त्या सर्वांचे ध्येय एक होते. त्या सर्वांचा ज्याला प्रगति म्हणतात त्यावर विश्वास होता. माणसाची विवेकशीलता शेवटी यशस्वी होईल असे त्यांना वाटत होते. जीवन म्हणजे संस्कृति व जंगलीपणा यातील झगडा आहे अशी त्यांची खात्री होती. संस्कृती चांगली आहे व म्हणूनच तिचा विजय होईल असेही त्यांना वाटत होते.

दोन ध्रुव की परस्पर विरोध

पूर्वीच्या जगात द्वैते होती तर नव्या जगात कायम स्वरूपाचा परस्परविरोध आहे. एका बाजूस वास्तववाद होता तर दुसरे बाजूस ध्येयवाद ; एका टोकास प्रेम तर दुसऱ्या टोकास द्वेष. दृश्य असे पदार्थ एका बाजूस तर न दिसणारे अध्यात्म दुसरे बाजूस. इ. स. चौथ्या शतकात ख्रिश्चन विचारसरणीचा विजय झाल्यावरसुद्धा या द्वैतास धक्का बसला नव्हता. माणसाच्या विचारसरणीवर या द्वैताचा फार काळ पगडा होता. आधुनिक माणूसही यातून सुटलेला नाही दोन ध्रुवांची विचारसरणी अजूनही माणसाला हैराण करीत आहे त्याचे विचार द्वैतातून बाहेर पडू शकले नाहीत. त्यामुळेच विसाव्या शतकातील प्रश्न माणूस योग्य रीतीने हाताळू शकत नाही. अजब, भीतिदायक व अस्थिर अशा विसाव्या शतकातील प्रश्न त्याला गोंधळात टाकीत आहेत, त्याला विमनस्क करीत आहेत. हे शतक परस्पर विरोधाचे शतक आहे. दोन ध्रुवांवर आधारलेली विचारसरणी आजच्या जगाला लागू करणे योग्य होणार नाही.

विसाव्या शतकाची विचारसरणी

जागतिक राजकारणात आपण कम्यनिझमविरुद्ध चढाओढ असलेला व्यक्तिवादी समाज असे प्रमेय मांडतो. याहीपेक्षा जास्त चमत्कारिक शब्द 'युद्ध की शान्ती' हे आहेत. या बाबतीत ही दोन ध्रुवी विचारसरणी संपूर्णपणे गोत्यात येते. कारण आधुनिक शस्त्रे, त्यांचे स्वरूप व युद्धाचे तंत्र या सर्व गोष्टी लक्षात घेता या दोहोतील अंतर साफ नाहीसे होते. शांती कुठे संपते, युद्ध कुठे सुरू होते हे सांगणे पण कठीण आहे. पण सर्व राजकारणी किंवा लष्करी सेनानी अजून १९ व्या शतकातील विचारसरणीचा अवलंब करतात. मानसिकदृष्ट्या पोलादी पडद्याच्या दोन्ही बाजूकडील सेनानी भूतकाळातच वावरत आहेत.

वैयक्तिक विचार करू लागल्यास आपण अजूनही शरीर व आत्मा असे दोन ध्रुव मानतो. शरीर व आत्मा या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी नसून एकाच गोष्टीचे अविभाज्य भाग आहेत हे अनेक गोष्टीवरून सिद्ध झालेले आहे. आधुनिक वैद्यकाने तर माणूस हा सबंध एक आहे असा दंडक घातला आहे. प्रेम आणि द्वेष हे पण असेच द्वंद्व आहे. प्रेम केव्हा सुरू होते किंवा द्वेषात त्याचे केव्हा रूपान्तर होते हे मानसशास्त्रज्ञसुद्धा चटकन ओळखू शकत नाहीत. घटस्फोटाच्या अनेक प्रकरणात ही गोष्ट उघडकीस येते. लग्न म्हणजे दोन माणसांचे एकमेकावरील अवलंबन. त्याशिवाय घर उभे राहणे शक्य नाही; मुले वाढवणे पण शक्य नाही. लग्न म्हणजे एक बंधनच ! पण लग्नात व्यक्तिस्वातंत्र्य असलेच पाहिजे, म्हणजे पुन्हा परस्परविरोध ! पण त्याशिवाय लग्न यशस्वी होणार नाही. दोन्ही व्यक्तींची वाढ झालीच पाहिजे, त्यांना आपआपल्या आवडीनिवडींना वाव देण्यास संधी मिळालीच पाहिजे, एकाने दुसऱ्यावर वर्चस्व चालवून त्याला दडपून टाकणे योग्य होणार नाही. पण त्या बरोबरच दोघांनाही एकमेकांचा आधार वाटला पाहिजे, दोघांनीही स्थैर्य आले पाहिजे, लग्नातील सुरक्षितता व स्वातंत्र्य ही दोन टोके नाहीत. स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व वाढवण्यास मिळणाऱ्या स्वातंत्र्याने सुरक्षितता वाढत असते, भावनिक सुरक्षिततेने स्वातंत्र्य वाढत असते. मला वाटते यशस्वी लग्नात दोन ध्रुवावरील तणावा स्वेच्छेने सहन करण्याची तयारी फार महत्त्वाची असते त्यामुळेच वैवाहिक जीवन यशस्वी करता येते.

निसर्गात कोणत्याही प्राण्यावर तणाव्यास तोंड देण्याची पाळी आली तर तो प्राणी लढतो तरी किंवा पळून तरी जातो. काही विवाहातही ही गोष्ट घडून येते. हा तणावा सहन करण्यास प्रत्येक व्यक्ती ठिकाणी प्रौढत्व असावे लागते. लढल्याशिवाय किंवा





पळाल्याशिवाय तणावा सहन करणे कठीण असते. आधुनिक जगातील अनेक प्रश्न असेच आहेत. दोन परस्परविरोधी गोष्टीत सतत आढळणारे तणावे आपल्या जगात सारखे निर्माण होत आहेत. त्यांना तोंड देण्यास लागणारे प्रौढत्व माणसात येणे जरूर आहे. आतापर्यंत फक्त चांगले किंवा वाईट, या टोकाला किंवा त्या टोकाला असाच विचार करण्याची आपल्याला सवय लागली आहे. दैनंदिन जीवनात परस्परविरोधी गोष्टीतील संबंध कायम ठेवण्यास शिकणे हा एकच मार्ग आजच्या जगाला तोंड देण्यास उपयोगी पडणार आहे.

राजकीय परस्परविरोध

राजकीय क्षेत्रात आज स्वतंत्र जग व कम्युनिस्ट जग असे दोन ध्रुव तयार झाले आहेत. पण अलीकडे अशा अनेक गोष्टी घडल्या आहेत की ज्यामुळे अमेरिका व रशिया यांच्यात आपल्याला वाटतो तितका भेद नाही. लाल चीनचा उदय, आफ्रिका व लॅटीन अमेरिकेतील क्रांत्या या सर्वांचा विचार करता रशिया व अमेरिका दोस्त होण्याची शक्यता निर्माण झालेली आहे. अमेरिकेतील एक शिक्षणतज्ञ थट्टेने म्हणाले की, 'आमचे आशावादी विद्यार्थी रशियन भाषा शिकत असून निराशावादी चीनी भाषा शिकत आहेत.' आणि खरे मतभेद आहेत ते कम्युनिझम की स्वतंत्र विचारसरणी याबद्दल नाहीत. एकतर रशिया आता पूर्वीइतका कट्टर राहिलेला नाही आणि आपणही वाटतो तितके स्वतंत्र धंदेवाले नाही. अगदी ढोबळपणे म्हणावयाचे झाल्यास रशिया राष्ट्रीय भांडवलशाहीकडे प्रगती करीत असून आपण खाजगी समाजवादाचे पुरस्कर्ते होत आहोत.

गेली ४० वर्षे अमेरिकन अर्थव्यवस्था व्यक्तिवाद व समाजवाद यातील तणावा सहन करीत आहे. इतिहासतज्ञ फ्रेड्रिक लुई ॲलन म्हणतो, "अमेरिका समाजवादाकडे जात नसून तिची प्रगती समाजवादाच्या पलीकडे होत आहे. म्हणजेच अमेरिकेची अर्थव्यवस्था मिश्र असून ती कोणत्याही 'वादा' प्रमाणे वाढत नाही. त्यात अनेक गोष्टी एकत्र आणल्या जात आहे". मार्क्स व एंजल्स यांच्या म्हणण्याप्रमाणे "भांडवलशाही स्वतःच्या वजनाने कोसळेल. त्यात असलेले परस्परविरोध तिचे शत्रू ठरतील." पण तसे काहीही झालेले नाही. भांडवलशाही स्वतःला बदलत आहे. बदलत्या परिस्थितीत टिकून रहाण्याचा लवचिकपणा तिच्यात आहे. भांडवलदारी नसलेल्या समाजाकडून शिकण्याची तिची तयारी आहे. समाजवादाचे मिळालेले लहान लहान 'डोसेस' भांडवलशाहीला 'कम्युनिस्ट व्हायरस' विरुद्ध प्रतिकारशक्ती निर्माण करण्यास उपयोगी पडत आहेत.

रशिया हे कम्युनिस्ट राष्ट्र म्हणून आपल्याला धोका नाही तर जुन्याच प्रकारचे बलाढ्य, साम्राज्यवादी, आपले राज्य वाढवण्यास उत्सुक असलेले, आतील किंवा बाहेरील विरोधास दडपून टाकण्यास सिद्ध असलेले राष्ट्र म्हणूनच रशियाची भीती वाटते. दोन विचारांचा हा झगडा नाही; तर दोन परस्परविरोधी बलाढ्य राष्ट्रीय शक्तींतील हा लढा आहे. यात अथेन्स व स्पार्टा यांचेतील लढ्यापेक्षा दुसरे काही नाही. त्यामुळे या दोन राष्ट्रातील वाद कम्युनिझमवरील वैचारिक चर्चेनी मिटणारा नाही. दोन परस्परविरोधी आर्थिक पद्धती एकोप्याने जगात वावरू शकणार नाहीत असे नाही. वैचारिक पातळीवर होणारे मतभेद सहजीवन दुष्कर करीत नाहीत. पण राष्ट्रीय शक्तींची रचनाच अशी असते की त्यांना जगात दुसरी बलाढ्य सत्ता सहन होत नाही.

त्यामुळे जगातील तणाव्यावर कोणतीही शाही अस्तित्वात येणे हा उपाय नसून खरीखुरी जागतिक फेडरेशन हा एकच उपाय आहे. त्यात आर्थिकदृष्ट्या खुली चढाओढ शक्य होईल पण लष्करी चढाओढीला मात्र पुरता पायबंद घातला जाईल. सर्व जगाला लागू होणारा एक कायदा निर्माण झाल्याखेरीज जागतिक शांतता नांदणे अशक्य आहे. आणि परिणामकारक जागतिक सरकार निर्माण झाल्याखेरीज जागतिक कायदा निर्माण होणार नाही. या गोष्टीला रशियाने नकार दिला तर काय? ज्यांना कोणाला ही कल्पना मान्य असेल त्यांना घेऊन आपण सुरवात करू या. मागावून कोणालाही आत येण्यास दरवाजा खुला ठेवू या!

विध्वंस करण्याची आपली शक्ती इतकी वाढली आहे की यानंतरचे जागतिक युद्ध नुसत्या मनुष्य जातीचाच संहार करणार नाही तर प्रत्येक जिवन्त





वस्तूचा त्यामुळे नाश होणार आहे. माणसाने एकसंघीमाणसासारखाच विचार करावयास शिकले पाहिजे. या जगात द्विभागलेल्या माणसाचे निभावणार नाही.

जे तत्त्व, जी कल्पना, जो विचार, जी पद्धती असहिष्णु असणार नाही, दुसऱ्यापासून शिकण्यास, त्यास आत्मसात करण्यास प्रवृत्त करणार नाही, दुसऱ्याबरोबर किंवा विरोधी गोष्टींबद्दलसुद्धा समतोल राखण्यास शिकवणार नाही त्या सर्वांना आजच्या जगात किंमत नाही, गोडाची चव वाढवण्यास मीठाची गरज आहे. उजेडाला काळोखाची पार्श्वभूमी पाहिजे, व्यक्तीला समाजाची गरज आहे, चढाओढीला सहकाराची मुरड पाहिजे, पुरुषाच्या पुरुषी व्यक्तिमत्त्वात थोडेफार स्त्रीचे गुण पाहिजेत तर काही पुरुषी गुण स्त्रीचे व्यक्तिमत्त्व खुलवण्यास उपयुक्त आहेत, त्याशिवाय दोघेही मानव रहाणार नाहीत, राक्षस बनतील. जग आपणा सर्वांच्या दृष्टीने एकच आहे आणि तरीसुद्धा प्रत्येक व्यक्तीला ते भिन्न भिन्न आहे.

–सिडने हॅरिस – रोटेरिअन, जून १९६८.

यूरोप आठवतो का ?

"बाबा युरोप काय होतं हो ?" असा प्रश्न आपल्या नातवाने केल्यास आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. आणि या प्रश्नाचे उत्तर बहुतकरून 'युरोप म्हणजे एक भौगोलिक प्रदेश होता की ज्या ठिकाणी अमेरिका आणि रशिया यांची भेट झाली.' या शिवाय दुसरे उत्तर देण्याची वेळ आल्यास त्याचे श्रेय सध्याच्या युरोपिअन माणसांना नक्कीच मिळणार नाही. आज युरोप जितका हतबल झालेला आहे तसा कधीच झालेला नव्हता. आपल्या रशियन मालकाला खूष करण्याकरता चार राष्ट्रे एकत्र येतात व पाच व्यक्ती स्वातंत्र्यलालसा दडपून टाकतात ! बाकीची सर्व राष्ट्रे – जी लोकसंख्येच्या दृष्टीने चढाई करणारापेक्षा कमी नाहीत व ज्यांचे राष्ट्रीय उत्पादन कितीतरी पटीने जास्त आहे – ती सर्व तटस्थपणे हे कृत्य बघत रहातात ! आणि हे अमेरिकेने सांगितले म्हणून नव्हे तर त्यांच्यात प्रतिकारशक्तीही नाही व तो करण्याची इच्छाही नाही म्हणून !

अमेरिकेची जबाबदारी

झेकोस्लाव्हेकियावर आक्रमण होण्याच्या आधीच्या काळात अमेरिकेने स्वस्थ रहाणे अनेक युरोपिअन लोकांना आवडले नाही. अध्यक्ष जॉन्सन यांनी रुमानियाबद्दल दिलेल्या इशाऱ्याचा उपयोग झाला हे स्पष्ट आहे. तसाच इशारा झेक प्रकरणाआधी का दिला नाही असा प्रश्न युरोपमधील अनेक लोकांच्या मनात येऊन गेला. १९४५ च्या याल्टा करारामुळे युरोपचे दोन तुकडे झाले हे अध्यक्ष ड गॉल यांचे म्हणणे बरोबर होणार नाही. पण युरोप अशा दोन भागात विभागला गेला आहे हे मात्र निश्चित काहींच्या मते युरोपमधील शांतीसाठी त्याची जरूरी आहे. अमेरिकेबद्दलचा आपला राग स्वाभाविकच आहे असे युरोपिअन लोकांना वाटते ते पण चूक आहे. कारण १९४५ सालपासून स्वतःचा स्वार्थ साधण्यास लागणाऱ्या गोष्टीपेक्षा कितीतरी जास्त गोष्टी अमेरिकेने युरोपकरता केलेल्या आहेत. कारण अमेरिकेला जागतिक राजकारणातील आपले स्थान टिकविण्यात स्वारस्य आहे. व त्यामुळे जागतिक घडामोडींच्या दृष्टीने झेकोस्लाव्हेकियाला वाचवणे अमेरिकेला योग्य वाटले नसल्यास त्यांच्या नावाने खडे फोडण्यात अर्थ नाही.

युरोपचा एकता

या आणीबाणीतून युरोपने एकच धडा शिकावयास पाहिजे. 'स्वतःला मदत करणारासच देव (व्हाइट हाऊससुद्धा) मदत करतो.' या आणीबाणीतून युरोपिअन राष्ट्रांनी अमेरिकेच्या व नाटोच्या भोवती गोळा होण्याइतकेच एकमेकाच्या जास्त जवळ येऊन एकमेकांच्या भोवती गोळा होण्याची गरज आहे, सिद्ध केले आहे. १९६७ साली मध्यपूर्वेकडील आणीबाणीचे वेळीसुद्धा युरोपमध्ये हीच प्रतिक्रिया निर्माण झाली होती. पण त्याबद्दल प्रत्यक्ष कृती करण्याची तयारी दाखवली गेली नाही. युरोपचे राजकीय ऐक्य जवळ आलेले नाही. फ्रान्सने 'युरोपपिअनाकरता युरोप' ही घोषणा देऊन हे ऐक्य दूर लोटले. त्यातच युरोपिअन ऐक्य म्हणजे काय याची युरोपिअन लोकांना पण कल्पना नाही. त्याचा अर्थ युरोपिअन अणुशक्तीची निर्मिती काय ? की पूर्व युरोपविरुद्ध आघाडी उभी करणे ? की रशियाविरुद्ध एकजूट करणे की अमेरिकेविरुद्ध एकत्र येणे यापैकी





यापैकी काय हे अजून कोणालाच स्पष्ट झालेले दिसत नाही.

रशियाने केलेल्या चढाईमुळे मध्य युरोपच्या सर्व आकांक्षा गोठून गेल्या आहेत. अध्यक्ष जॉन्सन-प्रमाणेच ड गॉललाही वाटले की रशियन नेतृत्वाची नवी पिढी वेगळी असून आपण सर्व युरोपिअन माणसे गुण्यागोविंदाने एकत्र राहू शकू. पण झेकोस्लाव्हे-किया पादाक्रांत करून बॉन जणु काही आपल्याच साम्राज्यात आहे अशा तऱ्हेने वागणाऱ्या लोकांबद्दल आता गैरसमज राहिलेला नाही. झेकोस्लाव्हेकियाने आणखी एक आशा निर्माण केली होती. कम्युनिस्ट-प्रभावाखाली असलेले हे राष्ट्र ज्यावेळी उदारमतवादी धोरण स्वीकारून पाश्चिमात्य राष्ट्रांच्या जवळ येऊ लागले तेव्हा पूर्व व पश्चिम यांचा संयोग होऊन भांडवलशाही व कम्युनिझम दोन्हीही अतिरेकी धोरणापासून बचावली जातील अशी आशा निर्माण झाली. अशा तऱ्हेची एकत्र राहून एकमेकावर परिणाम करण्याची विचारसरणी युरोपमध्ये उत्पन्न होऊ लागली होती पण ती आशाही धुळीस मिळाली. सध्यातरी या सर्व आशा गोठवल्या गेल्या आहेत. पण त्या मूर्खपणाच्या होत्या किंवा त्या पुन्हा डोके वर काढणारच नाहीत असे नाही.

पश्चिम युरोपचे ऐक्य म्हणजे काय ? अणुशक्तीची निर्मिती हे घोड्याआधी गाडी उभी केल्यासारखे होईल. राष्ट्रीय सरकारांचे अस्तित्व ही युरोपची वस्तुस्थिती आहे. आणि ज्या राष्ट्रीय सरकारांचे जकातीच्या प्रश्नावर पण एकमत होऊ शकत नाही ती आपले सार्वभौमत्व किंवा संरक्षण प्रश्न एकत्रित आणतील अशी आशा करणे योग्य होणार नाही. १४ वर्षापूर्वी असा प्रयत्न झाला होता. 'युरोपिअन संरक्षण कम्युनिटी' स्थापन करण्याचा प्रयत्न ब्रिटन व फ्रान्स दोघांनीही उडवून दिला होता. ॲडिनॉरच्या कारकीर्दीत जर्मन मुत्सद्दीसुद्धा कोणत्याही कम्युनिस्ट राष्ट्राच्या वाऱ्याला उभे रहाण्यास तयार नव्हते. युरोपिअन आस्टपॉलिटिकचे (Ostpolitik) ध्येय फक्त पश्चिम युरोपातील राष्ट्रांचे स्वातंत्र्य टिकवणे हा नसून पूर्व युरोपिअन राष्ट्रांनाही ते मिळवून देण्याचे आहे, रशियन साम्राज्य स्थिरस्थावर होऊ न देण्याचे आहे.

पहिल्याने युरोपचे आर्थिक ऐक्य प्रस्थापित करावयास पाहिजे. युरोपिअन कॉमन मार्केटमध्ये सामील झालेल्या व बाहेर राहिलेल्या सर्व पश्चिम युरोपिअन राष्ट्रांनी एक आर्थिक धोरण आखण्याची गरज आहे. कारण ते जर एक नसले तर एक परराष्ट्रीय धोरण अशक्य आहे. दुसरे एकमत धोरण निश्चित करणाऱ्या संस्थांबद्दल व्हावयास पाहिजे. पूर्व युरोप किंवा दोन्ही बलाढ्य राष्ट्रे यांच्याशी सर्वांनी संबंध ठेवावे हे महत्त्वाचे नसून या धोरण ठरवणाऱ्या संस्था कशा प्रकारच्या आहेत हे महत्त्वाचे आहे. कारण युरोपचे ऐक्य काही एकदम अस्तित्वात येणार नाही. त्यासाठी कायम स्वरूपाची यंत्रणा असणे जरूर आहे. मंत्र्यांची सर्वसाधारण सभा निर्माण करणे हा सुद्धा एक मार्ग होऊ शकतो. त्यात ठरलेल्या विषयावर खुली चर्चा व्हावी पण प्रत्येकाने तीव्र मतभेद होणार नाही याची दक्षता घ्यावी. यात नाट्यपूर्ण काही नसले किंवा त्याला प्रसिद्धीमूल्य फारसे नसले तरी अशा तऱ्हेची लहान सुरुवात यशस्वी होण्याची शक्यता आहे.

फ्रान्सच्या सध्याच्या सत्ताधाऱ्यांना हे मर्यादित ध्येयसुद्धा खपेल असे वाटत नाही. इतर राष्ट्रांनी ड गॉलचे मन वळवण्याचा प्रयत्न तरी केला पाहिजे किंवा फ्रान्समध्ये नवी राजवट येण्याची वाट तरी पाहिली पाहिजे. पण सध्याच्या पाश्चिमात्य राष्ट्रांचा भ्याडपणा लक्षात घेता अशा तऱ्हेचा प्रयत्नसुद्धा त्यांचेकडून होईल असे वाटत नाही; मग तो यशस्वी करण्याची तर गोष्टच नको.

— दि इकॉनॉमिस्ट, लंडन, ७-९-६८.

युरोपमधील वस्तुस्थिती

नाटो	वॉर्साकरार राष्ट्रे
५० नाटो डिव्हिजन्स	११२ पूर्व युरोपात रशियन डिव्हिजन्स
१९ इतर नाटो राष्ट्रांच्या युरोपातील डिव्हिजन्स	७४ वॉर्सा करार राष्ट्रांच्या पूर्व युरोपातील डिव्हिजन्स
६९ डिव्हिजन्स	१८६ डिव्हिजन्स
१,१४९,००० सैनिक.	१,८६०,००० सैनिक.





रशियन सेना झेकोस्लाव्हेकियात घुसल्याला तीन आठवडे झाले. या काळात नाटो राष्ट्रांना रशियाबद्दलची आपली चूक लक्षात आली असावी. कारण राजकीय व लष्करी युरोपिअन, आपल्या प्रश्नांचा वेगळ्या प्रकाशात विचार करू लागले आहेत. अमेरिकन स्टेट डिपार्टमेंटने 'युरोपातील लष्करी समतोल बिघडले आहे' असे पत्रक काढले, त्याबद्दल रशियाला राग आलेला दिसत आहे. अमेरिकेच्या मते प्रवदा युद्धाला फूस देत आहे. रशियाने मध्य-युरोपमध्ये केलेल्या चढाईने व आपले सैन्य मोठ्या प्रमाणात तेथे आणून ठेवल्याने युरोपमधील सत्ता-समतोल त्यांचे बाजूस संपूर्णपणे कलला आहे हे निश्चित. नाटो व वॉर्सा सत्तांचे रणगाडे आज मध्य युरोपात एकमेकासमोर उभे आहेत. साहजिकच पश्चिम युरोपिअन राष्ट्रांचे धाबे दणाणले असून अमेरिकेने कम्युनिस्ट जगाकडे पहाण्याचा आपला दृष्टिकोण बदलला आहे.

जैसे थे की संरक्षण

क्रेमलीनमध्ये सुरू असलेली सत्तास्पर्धा किंवा पूर्वयुरोपमध्ये व खुद्द रशियामध्ये चालू असलेली उदारमतवादी चळवळ यातून मार्ग काढण्याकरता सोव्हिएट नेत्यांनी चढावू धोरण स्वीकारले आहे असे अनेक पाश्चिमात्यांचे मत आहे. त्यामुळे आतापर्यंत शांततामय सहजीवन व चढाओढ या तत्त्वावर आधारलेले आपले धोरण बदलण्याखेरीज आज पश्चिम युरोपला मार्ग नाही. युरोपच्या दरएक राजधानीत चालू असलेली चर्चा जैसे थे वरून संरक्षणावर येऊन ठेपली आहे. स्वतंत्र जगाने रशियाकडे वाजवीपेक्षा जास्त आशादायी दृष्टीतून पाहिले असाही अनेकांनी आरोप केला. नाटो लष्कर आणखी कमकुवत होण्याच्या आत रशियाने नाटो राष्ट्रांना जागे केल्याबद्दल अनेक पश्चिम युरोपिअन लष्करी नेत्यांनी रशियाला धन्यवाद दिले आहेत. पूर्वीचा नाटो सेनापती ऑल्फ्रेड ग्रुंथेर याच्या म्हणण्याप्रमाणे "रशियाने चढाई करून नाटो राष्ट्रांना एकत्र येण्यास धक्का मारून भाग पाडले आहे."

सोव्हिएट धमक्या

पाश्चिमात्य राष्ट्रातील सोव्हिएट वकीलांना गेल्या आठवड्यात खास कामगिरी देण्यात आली होती. व ती म्हणजे, 'झेकोस्लाव्हेकियाचे प्रकरण हे कम्युनिस्ट गटातील राष्ट्रांचे घरगुती प्रकरण असून त्यातून चढाई किंवा परमुलखावरील स्वारीचा प्रश्नच निघत नाही. रुमानिया हा देश सुद्धा सोव्हिएट गटाचा एक भागच आहे', ही गोष्ट सर्वांना बजावून सांगणे. रशियाची वागणूक मात्र फारशी उत्तेजनकारक नव्हती. रुमानियावरील ताण वाढत असून रुमानियाशी केलेल्या मैत्रीच्या तहावर पुन्हा बोलणी व्हावीत अशी रशियाने इच्छा प्रदर्शित केली आहे. पक्षनेता व अध्यक्ष निकोल सिऑस्क्यु यांनी आतापर्यंत कणखरपणा दाखविला होता. पण त्याची कंबर आता मोडलेली दिसत आहे. कारण वॉर्सा करारातील राष्ट्रांचे संचलन आपल्या भूमीवर होऊ देण्यास सिऑस्क्यूने परवानगी दिली आहे. रशियाने झेक प्रकरणाची सुरुवात अशीच केली होती.

प. जर्मनीशी पण रशिया ताठरपणे वागत आहे. बॉन सरकारने पूर्व युरोपिअन राष्ट्रांशी व्यापारी किंवा राजनैतिक संबंध प्रस्थापित करण्याचे प्रयत्न करू नयेत असे चान्सेलर केसिंगर यांना सांगण्यात आले आहे. व असा प्रयत्न म्हणजे रशियाविरुद्ध चढाई समजण्यात येऊन त्याची दखल घेतली जाईल असा इशारा देण्यात आलेला आहे. आणि हा इशारा धोकादायक आहे हे उघड आहे. कारण संयुक्त राष्ट्रसंघाच्या ५३ व्या आर्टिकलमधील १०७ व्या कलमानुसार दुसऱ्या महायुद्धातील कोणत्याही विजेत्या सत्तेला, जर्मनी शांततेस धोका निर्माण करीत आहे या सबबीवर तिचे विरुद्ध कारवाई करता येईल.

नाटोला शह

सध्या मध्य युरोपमध्ये रशियाचे जेवढे लष्कर आहे तेवढे दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळानंतर केव्हाही नव्हते. झेकोस्लाव्हेकियात आणलेल्या २,७५,००० सैनिकांनी दोन दशकांचा समतोल पार बिघडवून टाकला आहे. त्यातही झेकोस्लाव्हेकियाच्या बव्हेरिअन सीमेवर असलेल्या लष्कराने नाटोची संरक्षणफळी धोक्यात आणली असून त्यांच्या असुरक्षित सीमेस धोका निर्माण केलेला आहे. त्यामुळे नाटो सत्ता संभ्रमात पडलेल्या आहेत. रशियाने रुमानियावर चढाई केल्यास सबंध पूर्व युरोप बंद करून उभा





राहील व ते लोण नाटो मुलखापर्यंत पोहोचेल अशीही भीती निर्माण झालेली आहे. प. जर्मन्सचे तर धाबेच दणाणले आहे. रशिया जाणूनबुजून तिसरे महायुद्ध सुरू करील असे वाटत नसले तरी सत्तेचे प्रदर्शन करताना ॲक्सिडेंट होणारच नाही याची खात्री वाटत नाही. रशियाने झेकोस्लाव्हेकियात अण्वस्त्रे आणल्याच्या बातमीने प. जर्मनी चिंताग्रस्त झाला असल्यास नवल नाही. 'रशियन प्रचाराचा वाढता वेग लक्षात घेता त्याचे पर्यवसान लष्करी कारवाईत होणारच नाही असे सांगता येत नाही' हे स्किमिड या समाजवादी जर्मन नेत्याचे उद्‌गार लक्षात घेण्यासारखे आहेत.

याला उपाय ?

या सर्व प्रकरणातून नाटोची केन्द्र कचेरी अनेक नव्या गोष्टींचा नव्या दृष्टीतून विचार करू लागली आहे. त्यातून तावडतोब फारसे काही निघाले नाही तरी अमेरिकेने नुकतेच जर्मनीतून परत नेलेले ३५,००० सैनिक परत येतील असे वाटते. पण सरतेशेवटी नाटोची खरी शक्ती अमेरिकेवर अवलंबून नसून प. युरोपवर आहे. दोन बलाढ्य अणुशक्ती राष्ट्रे निर्माण झाल्यामुळे जुन्या पद्धतीच्या युद्धाचे महत्त्व वाढलेले आहे. त्यामुळे अमेरिकेने प. युरोपला अणुछत्र दिले तरी प्रत्यक्ष युद्धास लागणारी तयारी व मनुष्यबळ पण सर्वच्या सर्व अमेरिकेने पुरवावे अशी मागणी रास्त होणार नाही. नाटोच्या लष्कराचा बिघडलेला समतोल पुन्हा पूर्ववत् करण्याची जबाबदारी युरोपचीच आहे.

– टाईम, १३-९-६८





बौद्धागमार्थसंग्रहः

पाली व संस्कृत] [मूल्य रु. २०

संपादक : डॉ. पी. एल्. वैद्य एम्. ए., डी. लिट्. (पॅरिस)

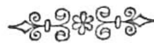
अखिल भारतीय कीर्तीचे पंडित श्री. वैद्य यांनी पाली व संस्कृत अशा समग्र बौद्ध साहित्याचें मंथन करून बुद्धचरित्रासंबंधी व बुद्धाचे उपदेशपर संदर्भ यांत ग्रथित केले आहेत. या ग्रंथाच्या परिशीलनानें बौद्ध धर्माचें वा हीनयान व महायान या दोन्ही बौद्ध संप्रदायांचें सर्वांगीण दर्शन होईल. विद्वान व विद्यार्थी या दोघांना संग्राह्य असा हा संदर्भ ग्रंथ आहे. मूळ पाली व मूळ संस्कृत अशा बुद्धोक्तींचा हा संग्रह आहे.

याचा मराठी अनुवाद महाराष्ट्र राज्य, साहित्य व संस्कृति मंडळ लवकरच प्रसिद्ध करणार आहे.

बुद्धवंस, चरियापिटक, निदानकथा, ललितविस्तर, सुत्तनिपात, महावग्ग, चुल्लवग्ग, सुमंगलविलासिनी, महापरिनिब्बाण, समन्तपासादिका, दीर्घनिकाय, संयुत्तनिकाय, अंगुत्तरनिकाय, मज्झिमनिकाय, विसुद्धमग्ग, बोधिचर्यावतार, मिलिन्दपञ्ह, थेरगाथा, थेरीगाथा, मध्यमकशास्त्र, शालिस्तंवसूत्र, समाधिराजसूत्र, लङ्कावतारसूत्र, सद्धर्मपुण्डरीक या ग्रंथांतील बुद्धचरित्र, भिक्षुभिक्षुणीशिक्षण, धर्म, कीर्णक व संगीति अशा पांच विषयावरील संदर्भ यांत घेतले आहेत.

मिळण्याचे ठिकाण—

प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई (सातारा)







प्राज्ञपाठशाळामंडळ ग्रंथमाला

(१)	धर्मकोश– व्यवहारकाण्ड भाग १ ते ३		किंमत
	साधी बांधणी ...	... ...	८०·००
	कापडी बांधणी ...	... ...	१०४·००
(२)	धर्मकोश - उपनिषत्काण्ड भाग १ ते ४		
	साधी बांधणी ...	... ...	१५०·००
	कापडी बांधणी ...	... ...	१८२·००
(३)	धर्मकोश– संस्कारकाण्ड भाग १ ला	....	४५·००
	कापडी बांधणी ...	....	६३·००
(४)	मीमांसादर्शन ...	... ...	३०·००
(५)	मीमांसाकोश ...	भाग १ ते ७ (संपूर्ण)	२५०·००
(६)	कौषीतकिब्राह्मणारण्यकविषयकोश	... ...	६·००
(७)	बौद्धागमार्थसंग्रहः	....	२०·००
(८)	नवमानवतावाद	... ...	२·५०
(९)	मानवाचा आदर्श ...	... ...	३·००
(१०)	चार्वाक– इतिहास आणि तत्त्वज्ञान		
	(प्रा. सदाशिव आठवले)	...	३·००
(११)	गीता-प्रवेश (डॉ. गो. वि. देवस्थळी)	...	२·५०
(१२)	महाराष्ट्रांतील दुष्काळ व त्यावरील उपाययोजना		
	(श्री. चा. अ. दाभोलकर)	....	२·००
(१३)	सिंधु संस्कृती, ऋग्वेद व हिंदु संस्कृती (प्र. रा. देशमुख)		४·००
(१४)	इतिहासाचे तत्त्वज्ञान (प्रा. सदाशिव आठवले)		७·००
(१५)	लोकशाहीचे धोके (श्री. पन्नालाल सुराणा)	...	२·००
(१६)	भारतीय स्त्रीधर्माचा आदर्श (सौ. कमल पाध्ये)		२·००